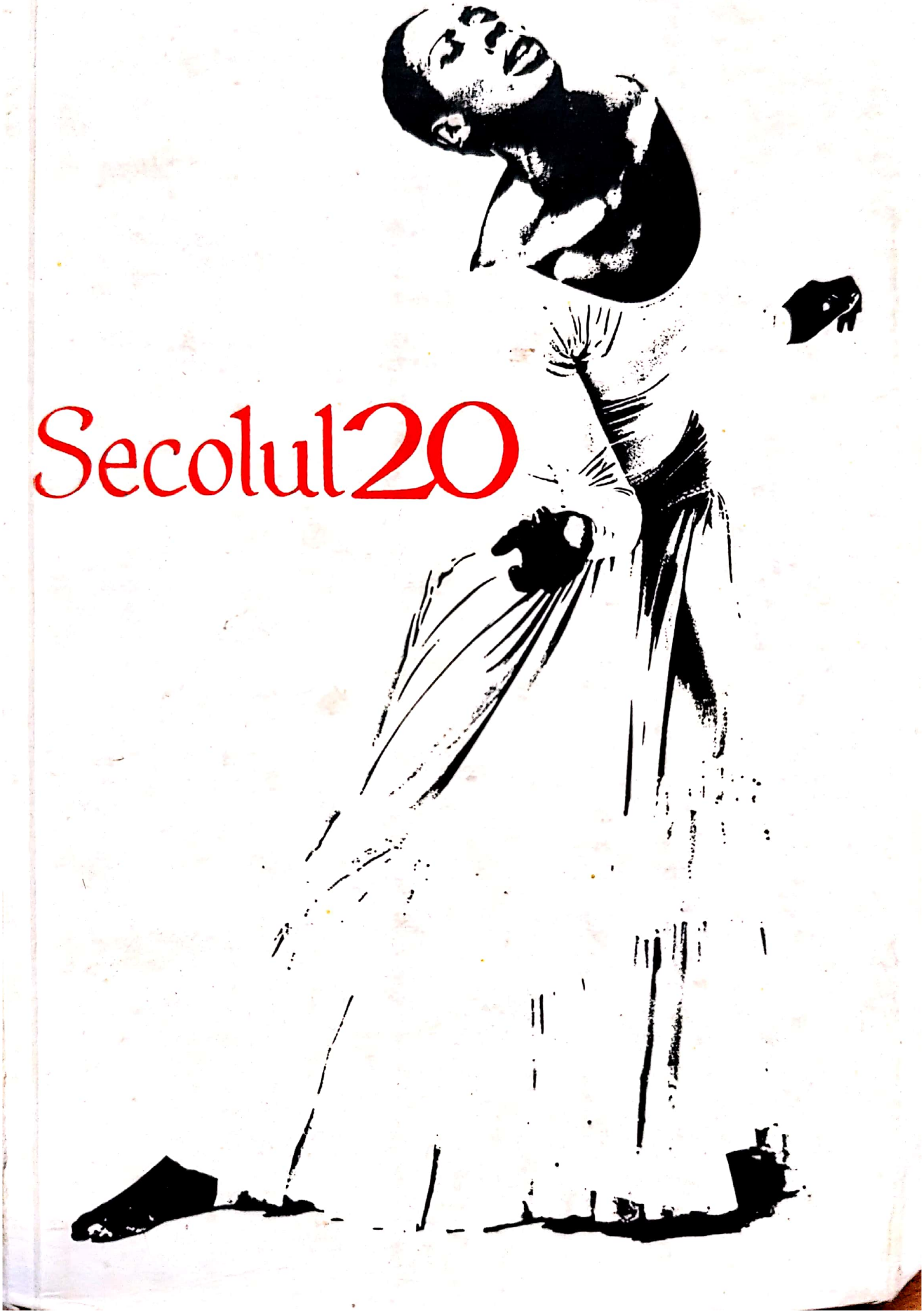
Secolul 20



Scanned with OKEN Scanner

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ȘEF

7

162
1974

SUMAR

PRIETENI AI ROMÂNIEI

GIORGIO BASSANI

Cinci poeme din volumul «Epitaffio»: XXIV, XXIX, XXX, XXXIV, XXXVII — în românește de Florian Potra ● 3

FLORIAN POTRA: Bassani, poet. De la «Primi versi» la «Epitaffio» ● 10

POEȚI BELGIENI

În tălmăcirea lui
RADU BOUREANU

NORGE: Lampa minerului, Trompetă, Pat de dragoste; EDMOND VANDERCAMMEN: Tristețea pruncului, Nocturna Visătorului; ARTHUR HAULOT: Adriatice; FRANCISC ANDRÉ: Va trebui într-o zi; GÉRARD PRÉVOT: Vă las, mă duc... MARCEL THIRY: Dulcea odihnă; LILIANE WOUTERS: M[illegible]ile vînători; CONSTANT BURNIAUX: Gara-i o inimă ce [illegible] GUY TREZEL: Pentru o noapte flagrantă; MARC ROMBAUT: Minciuna se îmbată; ANDRÉ MIGUEL: O zi apropiată gloriei; SERGE MEURANT: Aerul și pădurea; WERNER LAMBERSY: Parfumată cu vaniliile inimii; HUBERT JUIN: Un cîntec de dragoste; PHILIPPE JONES:

Scanned with OKEN Scanner

Drept; FRANÇOIS JACQMIN: Și materia încearcă neliniștea; JACQUES IZOARD: Reamintește funinginea; CHRISTIAN HUBIN: Să încerci să mergi prin aburii lucrurilor; ANGELIQUE HACHE: În largul unei albe nopți; JEAN PAUL GALLEZ: Piatra de scandal; HENRI BAUCHAU: Doritor
RADU BOUREANU: Seva insolită a visului • 14

RĂSPUNSURI ROMÂNEȘTI LA MARILE PROBLEME ALE CULTURII

PAUL ANGHEL: « Arta și umanul» de Edgar Papu • 36

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

CHAUCER (Zoe Dumitrescu-Bușulenga), RABELAIS (Alina Ledeanu) LA FONTAINE (Ștefan Aug. Doinaș) • 45
MILTON: PARADISUL PIERDUT
La tricentenarul unei opere fundamentale (Șt. Stoenescu) • 52

•

PETER JAY — ANTHOLOGIA GRÆCA (Petru Creția) • 59

LEUL LUI MISS MARY

o nuvelă din laboratorul lui

HEMINGWAY

în românește, cu o prezentare de Horia Florian Popescu • 65
ÎN SPAȚIUL AFRICAN: Imagini din Kenya, de DAN ER. GRIGORESCU

ARTE

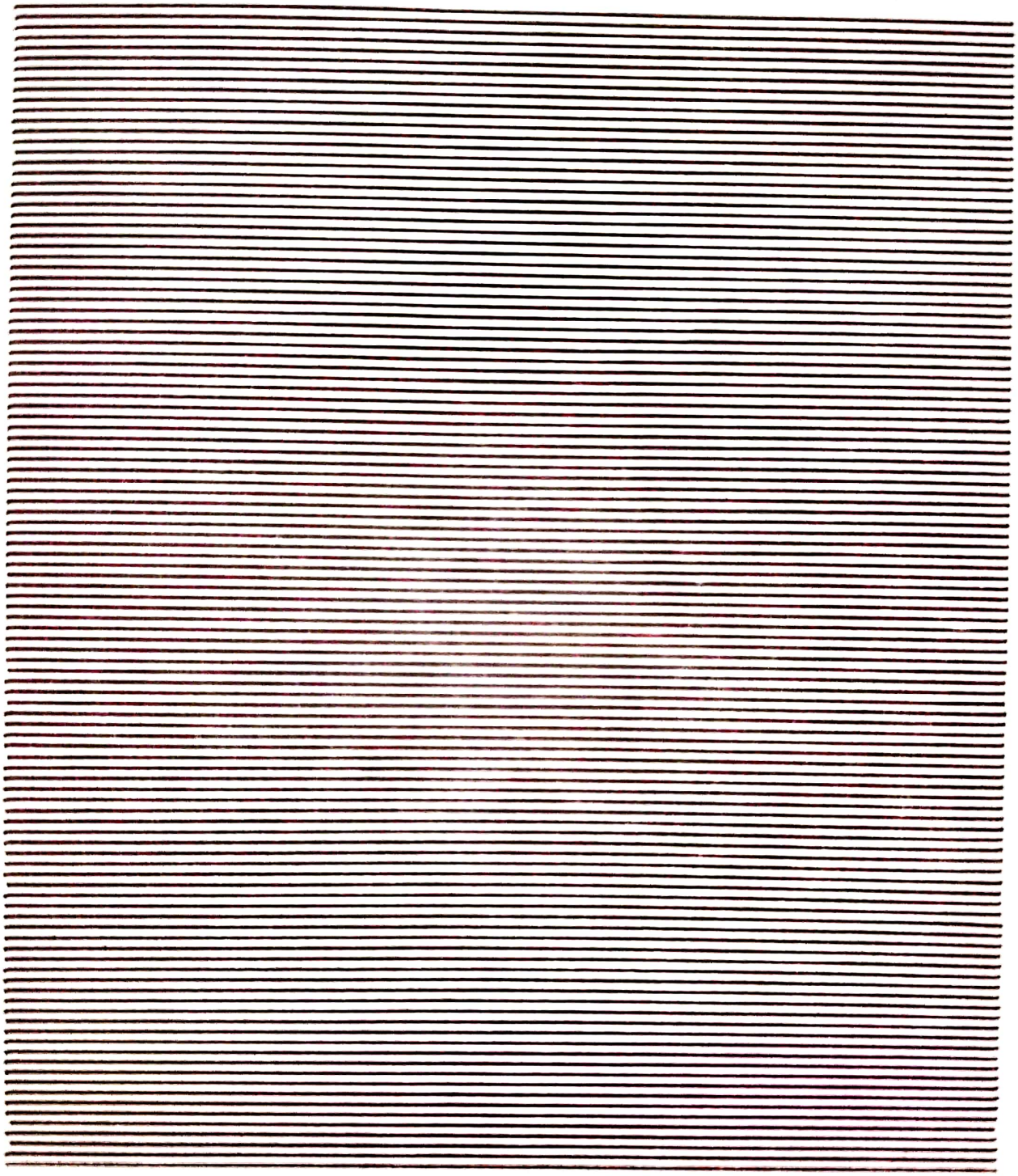
TEA PREDA: Alvin Ailey — dansul ca jubilație • 89
VALERIU și SANDA RÂPEANU: « Grupul celor șase » . . . Cînd boul se urca pe acoperiș — o evocare • 93
OVIDIU CONSTANTINESCU: Itinerar teatral parizian • 107

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Ecouri românești în « Nagyvilág »; Ziarul « Le Monde » despre o nouă « galaxie » Horia Damian; O nouă versiune Eminescu în limba maghiară; O monografie engleză despre dezvoltarea limbii române moderne; Artă și peisaj în România (Leszek Prorok); În jurul literaturii românești de science fiction • 121

Scanned with OKEN Scanner

PRIETENI AI ROMÂNIEI



GIORGIO BASSANI

Scanned with OKEN Scanner

EPITAF

CINCI POEME DIN VOLUMUL «EPITAFFIO»

XXIV

Abia am închis ochii pentru totdeauna
și iată-mă încă o dată nu știu cum străbătînd Ferrara în mașină
— o mare limuzină metalizată de marcă
străină cu geamuri
mari întunecate poate un
Rolls —
coborînd încă o dată dinspre Castello Estense în jos pe corso
Giovecca spre trandafiri
buclă terminală a Prospettivei care treptat
se făcea mare în concavul dreptunghi
al parbrizului

Șofeurul cu grumazul înalt și țeapăn așezat la dreapta în față
știa desigur prea bine încotro să se îndrepte nici eu de altfel
nu mă gîndeam cîtuși de puțin
să-l călăuzesc
nerăbdător cum eram să recunosc pe stînga biserica
San Carlo mai încolo pe dreapta
aceea a Teatinilor

Scanned with OKEN Scanner

în fața ei opriți cu noaptea-n cap în pilcuri pe trotuar
în fața cofetăriei
Folchini
prietenii tatălui meu de pe vremea cînd era tînăr
cei mai mulți cu pălării largi și sure pe cap cîțiva cu ditamai
bastoane cu mînerul de-argint în mînă
nerăbdător ba chiar obsedat cum eram în sfîrșit să reparcurg întreaga Main
Street a orașului meu într-o zi oarecare de mai sau de iunie
cam pe la jumătatea anilor douăzeci cu un sfert de ceas înainte
de nouă dimineața

Ca împins de însuși suflul său luxos Rollsul o lua în sfîrșit
în jos pe strada Modena și de-acolo imediat pe strada
Cisterna del follo
și în clipa aceea eram eu nu mai vîrstnic de zece ani
cu obrajii în flăcări de teama de-a nu întîrzia la școală
ieșind chiar atunci cu cărțile subsuoară
pe poarta numărul
unu
eram eu cel care deși continuînd să alerg mă întorceam
spre mama aplecată la fereastra de sus ca să-mi amintească
ceva
eram eu chiar eu cel care cu o clipă înainte de-a dispărea
din ochii ei de copilă după colț
ridicam brațul stîng într-un gest
de ciudă și totodată de
rămas bun

Aș fi vrut să strig stop țeapănului
șofeur și să cobor dar Rollsul
săltînd moale se și ațînea pe lîngă
Montagnone acum dincolo
de porțile orașului zbura deja pe străzi largi și pustii
total lipsite de acoperișuri pe laturi și total
necunoscute

XXIX

Rara plantă orientală de un frumos și bogat
roșu înfocat la pîndă imediat după cotitura
unei poteci acolo la Ninfa aidoma întru totul unei fiare
pe cît de elegantă pe atît de sîngeroasă
a străbătut o cale lungă în ultimii cincisprezece ani
de la micul
răsad în ghiveci
cum era !

A crescut dezvoltîndu-și din plin smocul învesmîntîndu-se
parcă într-o mantie de mare gală
ce-abia lasă să se întrevadă

Scanned with OKEN Scanner

sub
netedele negrele membre răsucite mușchii lungi
întunecați gata de
zvîcnet

Și tu ai fi crescut așa aidoma
nemișcat într-un colț al vechii mele grădini
italiene
fără să stabilești niciun raport cu contextul dialectal
gigantic și superb
tăcut și
amenințător
exclusiv pentru amenințătoarea temătoare uneori bucurie
a privirii mele
pentru prudenta dezmierdare a mîinii mele
numai

XXX

Magnolia care stă exact în mijlocul
grădinii casei noastre la Ferrara e chiar aceea
ce revine în aproape toate
cărțile mele

Am sădit-o în '39
la cîteva luni după promulgarea
legilor rasiale cu o ceremonie
ce părea jumătate solemnă și jumătate comică
fiind cu toții destul de veseli slavă
Domnului
sub nasul plicticosului ebraism
metaistoric

Constrînsă de patru silnici pereți
destul de înghesuiți crescuse
neagră luminoasă cotropitoare
căutînd hotărîtă cerul
iminent
plină zi și noapte de vrăbii
sure de mierle cafenii
pîndite necontenit de jos de pisici
gravide precum și de mama
ea însăși căutînd fără-ncetare
pervazul îndoldorat în orice clipă
de firimiturile
oferite

Dreaptă din tălpi pînă-n creștet ca o spadă
acum depășește acoperișurile din jur acum poate privi

Scanned with OKEN Scanner

orașul din orice parte și spațiul
verde infinit ce o împresoară
dar acum nesigură o știu
o văd
dintr-odată răspîndindu-se sus în vîrf dintr-odată firavă
în soare
ca omul care pe neașteptate ajuns
la capătul unei călătorii foarte lungi nu știe
ce cale să apuce și ce să
facă

XXXIV

Mă întreb uneori care dintre părinții și rudele mele
ți-ar fi displăcut mai puțin și după ce le-am
trecut din nou în revistă una cîte una
în mintea mea
trag de fiecare dată încheierea că unchiul Giacomo
numit de mine — copil — unchiul Dedo
cel care în afară de micul Max mort la patru ani a fost singurul
frate al mamei mele pe acesta nu
pe acesta poate nu te-ar fi lăsat inima
să nu-l aprobi

Deși nutrea încă băiat fiind aspirații artistice a studiat medicina
mai ales ca să-i facă plăcere tatălui sau bunicul
Cesare
dar mereu cu ciuda ascunsă după aceea de-a nu fi găsit
tăria sufletească s-o rupă închinîndu-se
picturii sau eventual
îmbrățișînd cariera
diplomatică
și asta îndeosebi după un semestru petrecut la Cairo — o dată terminate
studiile făcute întîi la Florența
în primii ani ai secolului și-apoi în Germania —
angajat pro tempore ca medic personal de Kedivul
Egiptului

La sfîrșitul primului război mondial unde se pare
s-a purtat vitejește procopsindu-se
printre altele cu o ușoară rană la bărbie care-i lăsă
chipul smead și triunghiular împodobit cu o albă
simpatică cicatrice
iată-l din nou la Ferrara în '19 fără să știe deloc
ce rost ar putea să-și găsească dar practic deja resemnat
încă de-atunci — el care vorbea
curent cel puțin trei limbi — să-și exercite
profesiunea dacă nu în patrie în vreo gaură asemănătoare

Scanned with OKEN Scanner

din provincia padană
după o prealabilă căsătorie totuşi
potrivită şi dacă se poate
rentabilă

Se uni aşadar prin căsătorie în '20 cu o nu prea frumoasă nici prea tînără
moştenitoare concetăţeană care provenea dintr-un clan
ebraico-agrar destul de chic gen
Finzi-Contini ca să ne înţelegem şi care imediat
îi dădu un băiat care se dovedi însă la nici un an după naştere
debil mintal
irecuperabil
şi de aceea reprezentînd pentru el în timpul
celor zece ani rămaşi din scurta
sa viaţă
un izvor nesecat de nesfîrşită
deşi ascunsă amărăciune

Prea bogată şi fudulă nevastă înfiorător de
snoabă şi ea ca să poată reuşi
în vreun fel să-l consoleze ceea ce de fapt s-a şi întîmplat
dat fiind că au dus o existenţă practic
separată
el într-un orăşel din Veneto în calitate de medic primar
de spital asistat însă acolo tot timpul şi ocrotit de stoluri
de bune şi vajnice surori-infirmiere adoratoare
ea la Ferrara dedicîndu-se copilului complet idiot — încăpăţînîndu-se
să i se adreseze mai mult în engleză — în vasta
reşedinţă părintească din via
Montebello

Dar ca să adăstăm încă o clipă asupra lui cum s-a făcut că în singurătatea
anilor săi cei din urmă
nu i s-a mai întîmplat să producă niciunul din acele curioase
desene în peniţă stil «Simplicissimus» dar cu subiect
familial
întru care îşi făcuse mîna în epoca perfecţionării
în Germania între '8 şi '10
(să tot fi rămas din ele vreo douăzeci de biete
foi îngălbenite de album atîrnate la întîmplare ici şi colo
în sufrageriile şi salonaşele din împrăştiatele
vizuini ale rubedeniilor păstrate încă
în viaţă)
n-aş şti să spun cu certitudine

Probabil că se silea să tragă înainte căruţa
de pe o zi pe alta perseverînd totuşi în sinea lui
să spere aşa cum din fericire
se-ntîmplă adesea

Oricum zac toţi trei împreună tată mamă şi fiu
îngropaţi de mulţi ani în cimitirul
israelit din Ferrara

Scanned with OKEN Scanner

sub mica pajiște din stînga care se-ntinde imediat dincolo
de grilajul intrării
trei zvelte candide
lespezi sobru
gravate
la mijloc aceea a lui Cesarino mort la douăzeci de ani
cu puțin înaintea mamei văduve fără să
fi putut pricepe vreodată nici măcar un singur cuvînt
fie în engleză fie în italiană pe scurt nimica
absolut nimica

XXXVII

Nu te prea încrede în tine dacă pe acest prag
al vieții mele
ți se pare că seamăn nespus de mult
cu acest cartier de bătrîne vile și vilișoare
burgheze pe țărmul unei mări
care nu mai e
mare

Întoarce-te privește teritoriul sălbatic
ce se află în spatele nostru complet
nelocuit
înțesat de negre păduri de stejari punctat
ici și colo ca totdeauna în mai de coama
deasă a grozamei
și care se înalță în sus spre albastrul
cerului necontenit în
urcare

În românește de FLORIAN POTRA

Scanned with OKEN Scanner

FLORIAN POTRA

BASSANI POET

DE LA «PRIMI VERSI» LA «EPITAFFIO»

Cariera literară a lui Giorgio Bassani nu a început cu proza narativă, cu poveștile și romanele care i-au adus celebritatea, ci cu versuri. Între anii 1942 și 1950, Bassani scrie poezii, adunate întîi în plachetele *Primi versi* (Primele versuri), *Te lucis ante* și *Un'altra libertà* (O altă libertate), și ulterior, în 1963, în ediția definitivă *L'alba ai vetri* (Zorile în geam). E vorba de o poezie ocazională — în sens goetheean —, reflex al unor situații lirice produse cu precădere de contemplarea unui peisaj deopotrivă rustic și citadin, în care se amestecă mirosul de fîn (devenit titlul ultimei cărți de proză, *L'odore del fieno*, 1972) din carul unui «bătrîn rege indolent», purtînd «o coroană de somn» și domnind peste «un regat care e neantul» *(Emilia)*, cu luminile înserării, leitmotiv aproape obsedant, încă din prima poezie:

> Acesta e ceasul în care trec prin calde ierburi infinite
> în tîrgul meu ultimele trenuri, cu fluiere lente
> salută seara și se afundă indolente
> într-un somn în care asfințesc roșii orașe înturnurate.
>
> *(Verso Ferrara)*

Dar, așa cum mărturisește scriitorul, peisajul emilian sau, mai exact, cîmpia dintre Ferrara și Bologna cea doctă, unde învăța la universitate, nu i s-a revelat direct, spontan, ci prin medierea culturală a pictorilor ferrarezi și bolognezi din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, în ale căror pînze tînărul Bassani reîntîlnea culorile și luminile voalate ale naturii emiliene. Contactul cu această pictură îi fusese înlesnit de profesorul în istoria artelor Roberto Longhi, de la care Bassani a și împrumutat o butadă, repede transformată într-un fel de emblemă a propriului scris: «Critic te naști: poet devii». Cu alte cuvinte, pentru Bassani, poezia e o activitate laborioasă, un travaliu mereu perfectibil, o țintă la care se ajunge mai puțin prin «har» și mai

Scanned with OKEN Scanner

mult prin caznele dominării — modelare și cizelare necontenită — a cuvîntului. Această poziție explică, în mare măsură, caracterul elaborat al versurilor din tinerețe, expresie a unui permanent efort de a topi conținuturile în sonuri și cadențe de cantilenă, cu savante rime interioare, totul învăluit în unda pasională a unei muzicalități incantatorii. (Care, printr-o stranie asociație, amintește de Mahler, de acel Gustav Mahler ce pare să spună: «anch'io son pittore». «Anch'io son poeta» ține să demonstreze Bassani, o dată cu primele sale încercări de versificare.)

Dacă în *Primi versi* motivele lirice se dispun, în reverberații de clarobscur de-a lungul «navetei» sentimentele între Ferrara și Bologna, ciclul *Te lucis ante* e mai interiorizat și mai unitar, cristalizînd un dialog ideal cu un Părinte, care poate fi tatăl poetului, dar în același timp și un abstract, mitologic, Tată ceresc. Un dialog în care autorul trebuie să facă față reproșurilor de înstrăinare, de «dislocare» în raport cu familia și comunitatea strămoșească (confruntare ce va dobîndi tonuri violent-polemice în *Epitaffio*). Interesantă e, din acest punct de vedere, poezia 13, apăsată de un sentiment paralel — desigur mai intelectualizat, mai sublimat — cu acela al lui Octavian Goga din *Bătrînii:*

De ce nu m-ai păstrat,
de copil, în Legea ta?
Aș fi rămas în turma
morților cu capul plecat,
victimă convinsă
a unei alte libertăți.
Tu singur în casa
părăginită vegheai
de pe tronul tău . . .
Oh, de ce strămoșilor
supuși, orb infant,
nu m-ai închinat
cu privirea ta distantă!

În *Un 'altra libertà*, suflul cuvîntării poetice se restrînge în distihuri, în catrene, rareori prelungite cu cîte o strofă. Avem, aici, printre altele, nucleele lirice care prevestesc dezvoltările ulterioare din proza *Grădinilor Finzi-Contini* și ajunge să amintesc *Per il parco di Ninfa* (Prin parcul din Ninfa), *Sogno* (Vis) și *A mio padre* (Tatălui meu), precum și o *Ars poetica*, al cărei program veleitar anevoie se armonizează, totuși, cu creația bassaniană în ansamblul ei:

. . . Și nu rămîie după mine decît un strigăt, un strigăt lent,
fără cuvinte. Nici un singur cuvînt: răsplată
mi-ai fost, oh, surpare cerească și intimă, tu singură.
În cerul fără tremur, această undă, acest accent . . .

O privire mai atentă, însă, ar putea citi astăzi, în filigranul inițialei magii verbale, al abundenței lirice incantatorii, un anumit «prozaism»; adică o abia perceptibilă

Scanned with OKEN Scanner

aplecare spre un fel de «factografie», spre episodul cotidian, divers, de cronică, în exprimarea căruia descrierea își dă mîna cu participarea afectivă, în plasma unei lirice narativități evocatoare, ca în *Frammento* (Fragment):

Tînărul pe care-l cunoscurăm
în neagra sa blană cu gulerul ridicat,
și cu fața aceea palidă și slabă, cu ochii aceia,
acei ochi atît de asemenea lunii ce-ți era dragă . . .

Întorcîndu-se, după două decenii fecunde în opere narative, la leagănul poeziei, Bassani destramă cu un gest hotărît vălul cadențelor și al cantilenei care-i îmbrăca odinioară discursul liric, renunță la ornamentele metaforelor parțiale în schimbul unei metaforizări globale, propuse ca mesaj al fiecărui poem în întregul său, devine martor aparent obiectiv al realității, cu viziunea unui cronicar desvrăjit, la prima vedere uscat și schematic, într-un permanent dialog cu propria conștiință, din care se iscă însăși tensiunea lirică:

Mai tîrziu în pustia salle à manger de la Fiorella prînzeam
lîngă un domn încărunțit spre cincizeci și cinci de ani
conversînd cu el de una și de alta de la masă
la masă destul
de liniștit
destul de convins în cugetul meu în ciuda
evidenței contrare
că-l cunoscusem bine altundeva și într-o altă
epocă ce-are-a face dacă astăzi
îndepărtată

(Epitaffio, XXVIII)

Aproape că dispare sensul poeziei — așa cum restrictiv aceasta a fost echivalată de secolul nostru numai cu poezia lirică — și dacă n-ar fi dispunerea grafică (tipografică), în versuri libere și albe aranjate sub formă de «troiță», cititorul neavertizat s-ar crede în fața unei «proze de artă», a unor poeme în proză. De altfel, Mario Soldati i-a și propus, după lectură, lui Bassani, să-și publice versurile din *Epitaffio* ca poeme în proză, prin renunțarea la artificiul construcției pur grafice. Dar Bassani ține cu strășnicie tocmai la o asemenea structură avînd în vedere — spune el — caracterul de *epitaf* al acestor scrieri ale sale.

Să fie oare vorba de o decantare datorată îndelungatei experiențe de prozator? Posibil. (Așa cum proza rămîne debitoare primelor experiențe de poet.) În orice caz, noua recoltă lirică a lui Bassani e mai puțin dominată de sugestii culturale și mai dependentă de observația nudă, nemijlocită, chiar dacă se hrănește subteran din vechea zestre a literatorului. Ocazia lirică e oferită de evenimentul cotidian pus în contact cu o memorie afectivă ce tinde permanent la recuperarea trecutului. Trăirile proaspete sunt confruntate cu sedimentările în timp, și poetul simte o voluptate aparte din a-și crea un dublu «eu lirico-epic», din a vorbi în numele unui

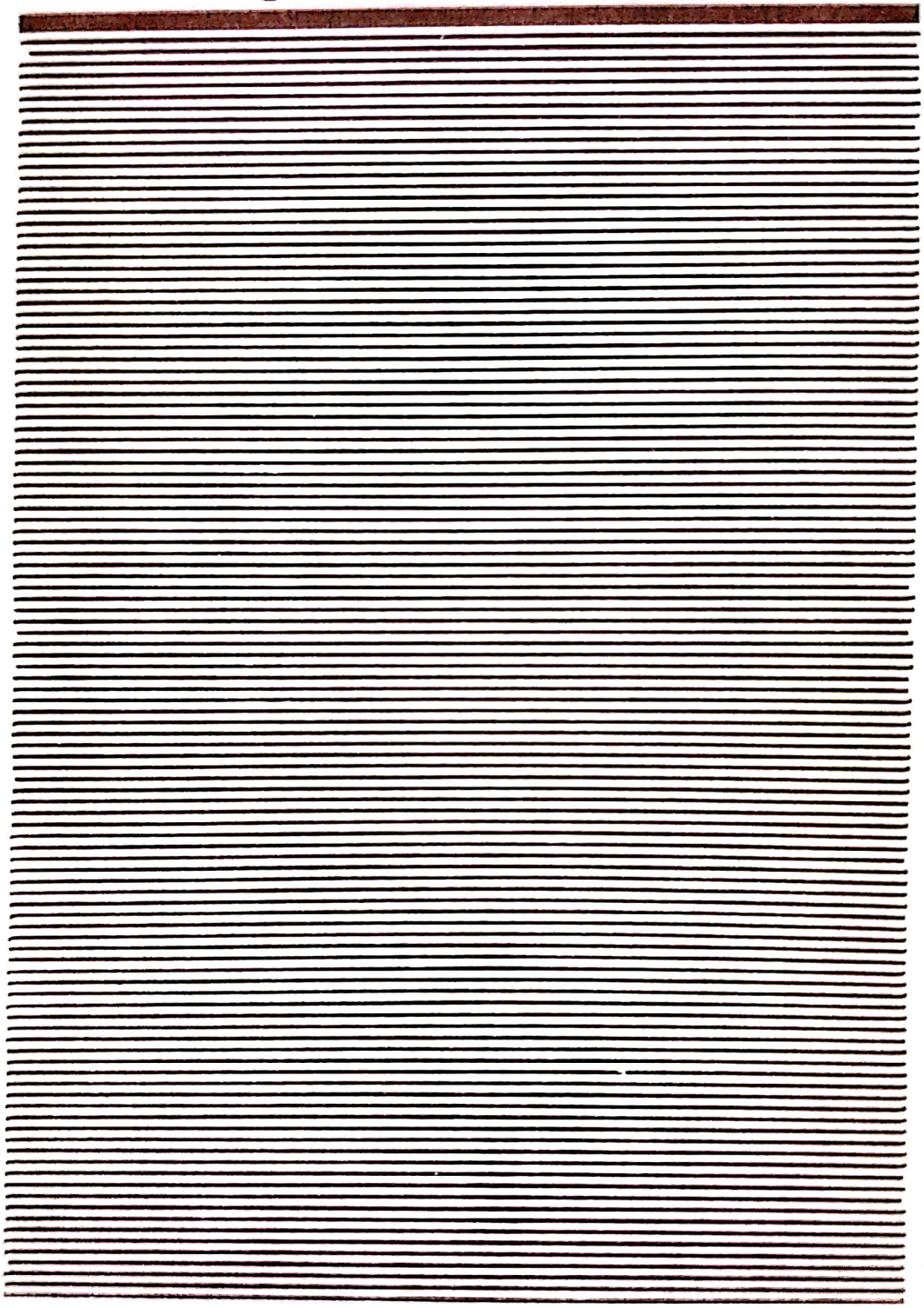
Scanned with OKEN Scanner

colectiv «noi»: acești «noi» nu constituie atît ipostaze despărțite convențional din necesități discursive, cît confruntarea poetului (a omului) de azi cu poetul (omul) de ieri, de fapt cu adolescentul, cu copilul care a fost. În acest sens, Bassani propune o variantă personală a misteriosului interlocutor al lui Montale («Bucură-te cînd vîntul . . .», «Caută un ochi rupt în năvod . . .», «Du-te, pentru tine l-am rugat . . .» etc.), acel alter-ego mereu prezent și «la timpul prezent» cu care se consultă, se întreține — implicit de frica urîtului (social) — autorul *Oaselor de sepie*. Și Bassani stă de vorbă cu sine însuși, dar nu doar cu bărbatul de vîrsta lui (acel «domn încărunțit spre cincizeci și cinci de ani»), ci îndeosebi cu copilul din el reînviat la impulsul unei nostalgii lucide, critice, chiar și atunci cînd alunecă pe povîrnișul unei stăpînite tandrețe.

Noua trudă lirică a lui Bassani, «făcut» iar nu născut poet, e cel puțin interesantă, atrăgătoare. Dînd la o parte scoriile experimentalismului profesat de colegii săi mai tineri, filtrînd reminiscențe din marea poezie a vîrstei ermetismului italian (Montale, Ungaretti, Saba, Quasimodo), autorul *Epitafului* se apropie, oricît de scandalos ar părea în ochii criticii literare, de neorealismul cinematografic, cel puțin în esența sa de «document liric». O specie de poezie «documentată» (sau chiar «documentară») e cea scrisă în anul din urmă de către Giorgio Bassani. Asupra autenticității și valorii ei e greu să se pronunțe o judecată decisă, mai ales că n-avem încă la îndemînă întreg volumul *Epitaffio*, ci numai o selecție — citită la Biblioteca Italiană din București — din care o și mai restrînsă selecție ne-a fost încredințată spre traducere și publicare în «Secolul 20», revistă ce și-a făcut o tradiție din divulgarea unui Bassani inedit.

Scanned with OKEN Scanner

POEȚI BELGIENI



ÎN TĂLMĂCIREA LUI RADU BOUREANU

Scanned with OKEN Scanner

RADU BOUREANU

Seva insolită a visului

Cu prilejul publicării suitei de poeți belgieni francofoni, în urma acestei succinte note, trebuie să amintesc că avem de cîțiva ani atît o antologie de traduceri din *Poeți flamanzi*, cît și o amplă antologare a poeziei belgiene de limbă franceză.

În paginile ce urmează am mai dat literaturii noastre, iubitorilor de poezie, o sumă de noi poeme a poeților cuprinși în antologia amintită, cît și o împlinire a acelui op cu o grupare de poeme a tinerilor pe care i-am urmărit sau i-am aflat în dosarul poeziei tinere belgiene de care s-au ocupat cu autoritate Pierre Bourgeois și Fernand Verhesen.

Aceștia spuneau că « generațiile se combat sau se ignorează. Sentimentul poeziei, însă, neîncetată descoperire, cere totuși sentimentul încrederii speranței în tinerețea ei, adică în generația, în generațiile tinere. Să le rezervăm încă de acum un loc celor ale căror promisiuni ne îngăduie să riscăm acordîndu-le încrederea. Cei de mîine trebuie să se angajeze într-o acțiune comună care caută să construiască viitorul ».

În această culegere este vorba — referindu-ne la mai tineri — nu de ultima generație de poeți, afirmați în bună parte. Ne rezervăm intenția și dorința de a alcătui o culegere din cei mai tineri poeți belgieni într-un viitor apropiat.

Culegerea antologică pe care am publicat-o cu ani în urmă a demonstrat o desfășurare de autoritate a poeziei și poeților belgieni de limbă franceză. Am vrut să dăm cititorului român prilejul să facă o scurtă ascultare a timbrului, să-și apropie atmosfera poeticei valone, care, după părerea noastră, atinge treptele ce duc către marea poezie.

Socoteam că s-a pus la îndemîna cititorului român circuitul fenomenului liric din Belgia.

Trebuie să trec, în această notă, peste problemele pe care le ridică istoria literaturii, deși se afirmă adesea că tendințele, tehnicile, școlile poetice ar aparține unor caracteristici cu totul exterioare.

Modele trec și revin — spunea într-un eseu poetul Karel Jonckheere —, dar peste aceste apariții și dispoziții de concepție și expresie, legate de culoarea

Scanned with OKEN Scanner

timpului, fiinţează, rămîn în istoria literaturii, în depozitul specificului şi spiritualităţii unui popor, treptele, formele, dovezile evoluţiei spiritului, în speţă, pentru fenomenul liric, operele cronologic urmărite, înregistrate de istoria literară.

Sigur că nu pe datele fenomenului, pornind de la isvoare se poate forma o idee cît de cît apropiată de conceptele actuale. Formele permanente ale literaturii şi-au mişcat tiparele, concepţiile şi viziunea asupra lumii, lăsînd locul altor modalităţi de gîndire şi exprimare a universului, a umanităţii.

Şirul, continuitatea, aparţinînd altor nume şi sensibilităţi îşi urmează organic drumul, legate încă de tradiţiile literaturii belgiene, dar s-a făcut auzit şi se face, în trepte evolutive, mereu alt timbru, modern, acea modernitate care nu respinge nimic, din elementele, din permanenţele vieţii.

Nu întîmplător am inclus în această suită de poeme, pe lîngă ale celor mai tineri şi unele poeme aparţinînd unor nume de prestigiu ca Norge, Vandercammen şi alţi reprezentanţi ai unor discipline poetice, ai unei epoci, ai unei perioade de largă efervescenţă spirituală, creatoare.

Nu vorbim despre un Maurice Maeterlinck, cel mai puţin regionalist, nici de Emile Verhaeren a cărui operă magnifică esenţa vieţii moderne, gesturile noi ale tehnicităţii, oraşul tentacular, imaginea grandios zugrăvită a Flandrei, sau pe supravieţuitorii revistei şi grupării *La jeune Belgique*, care au dus departe în lume renumele unei literaturi şi al unui popor, ci trecînd peste durata dintre cele două războaie şi a rolului fecund al acelei epoci să ne apropiem, odată cu încă strălucirea unor nume consacrate, de noile tendinţe, de noile forme de expresie, citînd nume şi poeme dintre care, unele, trecînd peste timp şi mode să se adaoge continuităţii, valorilor perene.

Între susţinătorii tradiţiei şi generaţia nouă poetică a pendulat şi o mulţime de bîjbîitori şi continuatori. Influenţa lirismului lui Verhaeren şi-a făcut loc paralel cu destructorii futurişti, dadaişti şi suprarealişti. S-a făcut simţit pasul unei puternice continuări a tradiţiei realiste. Apăreau poeţi avîntaţi pe linia descoperirii unor noi modalităţi poetice, filtrate prin Apollinaire, Blaise Cendrars, Claudel, experimentînd chiar ultimele găselniţe ale suprarealismului. Se făcea vizibilă la mulţi poeţi acea curioasă conjugare, nevoia contradictorie de libertate, de vigoare şi puritate, cum fiinţează în opera unui Odilon — Jean Périer, mort din păcate foarte tînăr, şi care se pare că a creat un limbaj poetic necunoscut înaintea lui. Mulţi nu şi-au dat seama de geniul tenebros al lui Henri Michaux, cu universul abisal al infernelor artificiale, pînă nu a fost girat de autoritatea lui André Gide.

Pleiada poeţilor dintre cele două războaie, grupaţi în jurul unor reviste ca: *Tentatives* care a generat frontul literar de stînga, sau *Esprit du temps* a tins să creeze o poezie cerută, aflînd audienţa umană care nu poate lipsi în procesul de comunicare între poet şi cititor. *Esprit du temps*, polarizînd o seamă de noi talente, fără a trasa linia unei şcoli poetice, schiţează aspiraţiile unei literaturi revoluţi-

Scanned with OKEN Scanner

onare de esență umană, cu tendințe de înfrățire a lumii. În paginile ei apar numele unor John Dos Passos, Federico García Lorca, Carol Steronheim, René Arcos, Victor Serge, Henry Poulaille, cărora li se alătură alții mai tineri ca: Pierre Bougeois, Pierre-Louis Flonquet, Edmond Vandercammen.

Suprarealismul în stare pură nu a vehiculat în mișcarea literară din Belgia, nu a fost practicat decît de foarte puțini poeți, care se diferențiau de suprarealiștii parizieni. Printre aceștia, Camille Goemans, Jean Scutenaire, Marcel Lecomte, Paul Nougé disprețuiau publicitatea și agitația suprarealiștilor francezi.

Marcel Lecomte și Camille Goemans au fondat revistele *Correspondances* și *Distances*. Ca André Breton în *Les pas perdus* (Pașii pierduți), Marcel Lecomte a adunat în *Le carnet et les instants* (Carnetul și clipele) (1946) note de lectură, reflecții, amintiri, descriind minuțios momentele majore ale existenței sale, reflectînd prin aceste aspecte și problematici ale timpului său și linia suprarealismului, în sensul și treapta pe care se situau poeții suprarealiști belgieni. În orice caz, deși n-a cunoscut răsunetul celui din Franța, suprarealismul a avut o influență deosebită în Belgia. Opera multor poeți de diverse formații și discipline poetice este totuși marcată de suprarealism.

Este remarcabil faptul că în Belgia a putut să apară o publicație dedicată poeților, deschisă numai poeziei. A luat ființă pe existența unui grup și a idealurilor nutrite de poeții Pierre Bougeois, Georges Linze, Norge, Edmond Vandercammen, René Verboum. Publicația *Journal des poètes* s-a impus și peste hotarele Belgiei, reflectînd toată mișcarea poetică, atrăgînd un mare număr de colaboratori, punînd în circulație idei într-o susținută și fertilă existență, ființînd și acum, generînd și ajutînd cunoscutele *Bienale Internaționale de poezie* de la Knokke Le Zoute.

Nu citez, nu insist asupra multor poeți din școli și discipline diferite, aparținînd fie generațiilor înaintașe, fie tinerei generații. Am făcut această scurtă, mai mult informare, eliptică de toate datele pe care le cere doar un studiu amplu sau o prefață a unei antologii pornind de la izvoarele fenomenului liric.

În această culegere, accentul este pus pe poeții tineri, afirmați în bună parte. I-am cunoscut, pe unii din ei, cu prilejul *Bienalelor Internaționale de poezie* de la Knokke Le Zoute. I-am urmărit în discuțiile despre poezie, în dialogul acelor zile de confruntări, de certitudini și îndoieli, luînd parte cu o febrilă pasiune și uimire la negația și exaltarea unor daturi sau unor negări, izbucnind cu o revoltă angelică la nihilismul ironic al contestatarilor, al teoreticienilor de ultimă oră al echilibrismului poetic.

Am tradus poemele care urmează, poemele poeților mai tineri, nu ai ultimei generații, din necesitatea unei mai cuprinzătoare hărți a liricei belgiene. Acestea vin să completeze gîndirea și sensibilitatea contemporană a fenomenului poetic valon de care cititorii de vers din țara noastră au luat act prin intermediul *Antologiei de poezie belgiană de limbă franceză*, apărută cu ani în urmă în *Biblioteca pentru toți*.

Trebuie să mărturisesc că obiectul poetic s-a născut mult mai ușor, că acea mînuire a cuvintelor mai mult spontane decît calculate, la original, nu mi-a cerut

Scanned with OKEN Scanner

mai mult efort și mai multă știință a versului decît la traducerea poeților din Antologia de care a fost vorba mai sus. La înaintași ființează o perfectă armonie, un ansamblu de valori, unele semantice, altele sonore sau ritmice. Transvasarea a fost mult mai pretențioasă, mai grea. Turnarea unor versuri de Maeterlinck sau Verhaeren, sau Norge, cerea un recipient de aceeași formă cu pereții hipotetici de o limpezime prin care să se străvadă tot aliajul inițial, culoarea și căldura — forma recipientului neîngăduind să fie redusă sau altfel mulată. Se poate naște o nouă expresie, care netrădînd într-o măsură, redă o formă estetică prin altă formă estetică, expresia inițială fiind combinată cu impresiile personale ale traducătorului.

Spiritul, optica modernă — îndeosebi apuseană — nu mai concepe, nu mai folosește magiile ritmicei versului și a rimei în traduceri, cum și în opere originale, socotind că pasta gîndirii și sensibilității contemporane respinge formele clasice ale versului. Se pretinde că traducerea în versuri este nefastă, că alterează stilul, tonalitatea sugestivă, substanța poetică și gîndirea originalului.

Deși la poemele moderne, vorbind de cele mai recente producții lirice, supleţea inventivă, perechile consonante, ritmul, nu mai constituie o problemă devenind carențe absente, construcția versului fiind anarhică, întîmplătoare, condusă de așa-zisa idee — care nefiind conducătoare, este supusă hazardului lexical și imagistic, fidelitatea nemaifiind lege. Se poate deci reduce forma estetică inițială la altă formă estetică (se poate și întîmplătoare).

În fine acestea au fost discutate și vor mai face încă obiectul multor considerări și contestări. Așa cum se pretinde să se traducă poezia modernă, sau poezia în general ne apropiem de sensul și rostul didactic al juxtelor.

Gruparea de poeme aparține unor poeți, majoritatea născuți după anii 30 sau 40, ca Jacques Izoard (1936), Christian Hubin (1941), Jean Paul Gallez (1942), Werner Lambersy (1941), Serge Meurant (1946), Jean Pierre Verheggen (1942) și alții, ieșind din canoanele versului, abandonînd valorile formale sau semantice, sonore, ritmice, nu se socotesc eliberați de stările de grație, de importanța majoră a jocului poetic, de limbajul autentic, nealienat de preocupări de modă care restrîng și falsifică limbajul poetic, care comunică dejucînd, respingînd orice dichotomie, orice discurs rațional, determinările restrictive. Acești poeți tineri ai Belgiei încearcă să dea, să redea limbajului poetic întreaga vigoare, totala forță nativă, o higienă a cuvintelor, o circulație a valorilor spirituale, un spirit novator făcînd salturi peste ideile majoritare, dar pîndită de primejdia de a deveni o proză îmbunătățită, cum pretinde Gerard Durozoi în « Economie rationnelle et dépense poétique ».

Poezia tinerilor poate fi concepută ca un exercițiu esențial, avînd senzația că scăpat de conceptele sclerozante ale barierelor represive tradiționale.

În orice caz, toată această producție poetică belgiană a anilor 45—70 caută să comunice lumii acel « au-delà » îndepărtat forme diverse de gîndire, atitudini etice într-o logică și o sintaxă nouă.

Scanned with OKEN Scanner

POEŢI BELGIENI

NORGE

LAMPA MINERULUI

Sub Dour unde cărbuni visează
strînşi în ecluze-n strat
pădure-n somn se desfoliază
sub tîrnăcop ritmat

lumina-ţi Aladin sub cer
strălumina Bizanţuri sumbre
'n copilăria mea cu umbre
o, lampă de miner

cei mai frumoşi din lume ochi
ai tăi, mereu nocturni
pudraţi cu cocs albaştri-ţi ochi
poet cu grei cothurni

lămpaş la doruri fără cer
rebele, negre elegii
fără sfîrşit în geologii
o, lampă de miner.

TROMPETĂ

Trompetă mică în ton scăpătată
de dimineaţă în beregăţeală
trompetă mică de pălăvrăgeală
spune-mi de ce eşti tu întristată ?

Scanned with OKEN Scanner

De ce trompetă de periferie
fa diezul tău din tristețe pornește
spune-mi, e nordul ce te rănește
sau din iubire tristețea să-ți vie ?

Mutriță cu glas rece și pițigăiat
cum faci să cînți în bernă glas de arme
și să repezi în son atît de mic și sugrumat
atîtea trompete peste atîtea cazarme ?

Greu te jelești în curtea neagră și pustie
trompetă mică fără soi în viață
spune-mi, să fie nordul care te înghiață
sau din iubire tristețea să-ți vie ?

PAT DE DRAGOSTE

Mari paturi pentru mari iubiri.
Mari paturi ce rotesc în lume
Cu mările-n încercuiri
Le-a inundat cerul în spume.

Eh ohé, Simona, Fabriciu
Pe bord ! Dar fără-mbrățișări
Nisipuri, zile, depărtări
Luntrea-n sălbatecul deliciu.

Auzi, mari vînturi vin torid
Și voi mai auziți în schimb
Acest balans făcut în vid
Pierdut în adîncimi de timp.

Să gemeți zei și sclavi frumoși
cum geme-n juru-vă atît
acest ocean de alge, lavă
care vă crește pîn-la gît.

Primăveri-fulger, sori tigrați.
Muguri și buze tranzitorii.
Pe sacre paturi legănați
cu umedele preistorii.

Insuli metalice-n topire
o paturi mari navigatoare
lîngă neant și-nsingurare
pierdute paturi de iubire.

Scanned with OKEN Scanner

EDMOND VANDERCAMMEN

TRISTEȚEA PRUNCULUI

Pruncul ce plînge în grădină
să își presimtă-i cu putință
un anotimp de neființă ?
Sau vrea-ntre degete, lumina
de azurate filigrane
s-o prindă și s-o stăpînească ?
Dacă durerea se topește
așa precum se stinge setea
se vor schimba la față toate
cu goana norilor pe boltă.
Și-i vom vedea atunci pe ploape
brodată o firească rouă
că-i jocul întîmplării numai
zadarnic ne-om trudi să-i spunem,
va ști că lacrămile plînse
curg dintr-un zori de ziuă negru.

NOCTURNA VISĂTORULUI

Tu cel ce dormi chemat de cruciadă
în largu-n care-i cuget infinitul
de latitudini oare nu îți pasă
desfășurîndu-ți hărțile oceanice ?
E visul ca o stea liniștitoare;
nici un atol nu-ți spune-amenințarea.
Au dezertat din cart toți marinarii
dar ce tăcere oare te îndrumă
spre zarea care-o poartă atalanții
nocturni. Te pomenești vorbind în sine-ți
de fermele din nesfîrșite cîmpuri;
domoale turme vin să pască spuma
încercuind navigator fantomă
ce-și amintește de un zbor în turle.
Cînd seva suie în catargul mare
vin păsările toate-n miez de noapte;
e valul ca ovăzul la culoare
și-mi zice că în copt să dea așteaptă.
Ca-n vremea secerișului stau toate
cum dă poruncă anotimpul, seceri
și spicele pe valul tău se culcă.
Dormiți ! e de ajuns numai o navă
să prinzi norocul supraviețuirii,
voi sînteți ai pămîntului și-ai mării.

Scanned with OKEN Scanner

ARTHUR HAULOT

ADRIATICE

I

Oameni din sud.
Nu vă miraţi de noi
de mersul caravanelor noastre fără oprire
de obstinatele noastre antene deasupra milioanelor de carapace
de uluitoarea nătînga noastră urmărire
asemeni lunarului flux al mareelor
noi sîntem temerarii din nord
în drumul spre slava rituală înaltelor flăcări de soare.

Acolo trăiesc pentru noi nenumărate comori !
rostesc mîndria noastră întruchipînd dreptatea.
Avem castele pe măsura nopţii
cu zidurile fermecate
de dulcea frumuseţe a tapiseriilor
viază-n iarna noastră dimineţi de ger
şi scule de zăpadă strălucesc sub soarele-n cădere.
În fiecare seară
În pieţe mari noi aţiţăm incendii
Pe sînul nopţii aşezăm orgoliul şoimilor noştri de foc.

Aprindem la coapsele oraşelor noastre
centuri de catedrale
miracolul vitraliilor de lumină.

Avem oraşe precum torţe-aprinse
femeile noastre în mătăsuri înfăşate
cu aur cumpărăm bureţii voştri, filigranele
şi fluvii de vin se întorc în amont
de către dealurile voastre spre păduri
pentru zilele-n care tăcerea o clatină cornul.

E vremea adorării soarelui
vom arde fără nici o tresărire
lungi kilometri de dantele
şi vom desface-otgonul magicelor noastre muzee
vedea-vom fără-n fiorare cum se duc pe mare
prestigiul nădejdiilor şi sărbătorilor noastre.

Odată-n an
vrem să ne umplem ochii de culoarea palidelor voastre pietre.

Mai abundente decît grîul nostru
adulmecînd adînc prin nări mireasma de foc a păşunilor voastre de pini.

Scanned with OKEN Scanner

Și respirînd parcă gîtlejul ne va fi ca fructul zmuls
cerul vostru ciuruit de săgeţile ne-nduplecatei lumini
descoperind în constelaţiile norilor virtuţi
şi ne rănească roşul corn al lunilor de-acolo
că sîngele ne este mai subţire, şi mai limpezi ochii.

Adesea, noi atît de mîndri de cuvîntul care-l spunem
stăm muţi să ascultăm prelungul zumzet ce nu-l prindeţi
născut din stupina lunilor în veşnică trecere
captivi în scoica golfului porturilor.
Poate ne amintim de alte timpuri geologice
cînd uriaşe fiare pregăteau în lungă lăuzie de veri încinse

Colecţiile superbelor fosile
acele timpuri de sub marile-avalanşe
înaintaşe nopţilor şi anotimpurilor.
Că nu e cu putinţă ca acelaş soare
— ce ne pătrunde azi în vine şi în sînge
în alchimia substanţelor şi măduvii noastre —
dulceaţa mierii acestor amurguri
încremenitul ţîrîit de greeri
văzul acesta, tînguirea, strigăt de garigă
să nu fi fost în zestrea rasei noastre !

Veni-va mîine, principi din Nord, cînd vă întoarcem
calea spre îngheţatele noastre burguri, către castele.
Afla-vom cîmpiile noastre mai seci
stejarilor înălţime, mai albi mestecenii.

Roşiile inimi ale căminelor le vom deschide
zvîrlind în focul toamnei mantiile de călătorie
ştiind, ascultînd în trecerea orei
căzută din turnuri din clopote
că înspre tine, Soare, mîinile noastre se vor întinde
în ziua din urmă.

FRANCIS ANDRÉ

VA TREBUI ÎNTR-O ZI

Va trebui într-o zi
să te înfrunţi cu eul tău
să co-exişti cu eul tău
om al veacului nostru.

Scanned with OKEN Scanner

Va trebui-ntr-o zi să te apleci în tine,
Tu, care ai venit păros,
Ființa, din adîncimea pietrelor și veacurilor.
Va trebui să te înfrunți cu tine,
Tu care nu ești însuți tu,
fiindcă ești risipit în tine:
pietre, mări, veacuri, stele . . .

Va trebui să co-exiști
cu-aceste lumi, cu-aceste veșnicii
pe care le-ai aglomerat în tine
de care niciodată, niciodată
nu va putea nimic să te despartă.

Pietre, mări, veacuri, stele . . .
Sunt munți lunari
ce se strivesc pe tine.
Mari funduri de ocean
care te saltă către cer
de care ai voi să te agăți,
biet capăt mic de om,
răspîndit între mări și planete . . .

Soarele dispare acolo
la orizontul pămîntului nostru.
Și nu ești decît tu
biet capăt mic de om
ce năzuiești pe urma soarelui
ce vrei să treci chiar dincolo de soare,
întrecîndu-l în cursa-i prin spații.

GERARD PRÉVOT

VĂ LAS, MĂ DUC . . .

Vă las, mă duc, aiurea, alt luminiș să caut
dați umbra mea amanților nevăzuți ai nopții
după tristețea grea de a fi-i veți recunoaște
cu voi întemnițații în continentul putred
cei ce se nasc cu semnul amar ce visu-l poartă
fără regret vă lasă îngustele cătune.

Moartea ce pentru voi e doar lovitura bîtei
urmîndu-i nu știu cărui plictis al veșniciei
poate că este lungul concert între tenebre,

Scanned with OKEN Scanner

poate nimic, sau poate nimicul depășit
o umbră alungită și mai puțin o umbră;
nicicînd n-adori făptura ce răstignește pe cruce.

Mecanica oroare parcă atunci svonise
pianul alb și mare al visurilor dense.
Într-o răscruce-a vremii ne solfegiase valsul.
Civil sau militar cu sau fără de trompete
și poate cu sau fără refren, cu, fără măsură.
Fără sau cu, rău fără cu fără, fără cu . . .

MARCEL THIRY

DULCEA ODIHNĂ

Acest cal mare pe care amîndoi îl călăreați,
în crupă tu și încopcindu-i strîns coapsele goale
obrazul tău din fericire adîncit
în golul dintre umeri; cal, cal al negurilor,
atît de vast că-n depărtări confuza-i coamă
se legăna precum un orizont zărit de pe catarg . . .
Viorile visării se-adună acordate,
aceste făr' de lege imagini hipnogoge,
cu-n pas de dans i-au pregătit intrarea;
Și iată, fără încă să-i deslușești conturul
creați pe vasta-i crupă parcă în adormire,
pornirii încete ! Calul ceață mergea în pasu-i
și-n timp ce v-acordați cu ritmul lui, decorul
de clopote confuze, spuse luni de iunie, de mari zăpezi
desfășura imperiul vostru vast și-alăturarea.
Unde-i acu ? Pustiul nu așteaptă vre-un cortegiu
viori dănțuitoare precedînd nici un cal.
Unde ești tu, pe ce imaș al timpului, sub care zăpadă,
Cal al somnului după dragoste, Cal moale ?

LILIANE WOUTERS

MARILE VÎNĂTORI

Mari vînători, nobile haite
tumultul vostru se răsfrînge-n
țipete lungi, corn să se vaiete-n
al meu sînge.

Scanned with OKEN Scanner

Ce adăposturi de pin Ere
întorc mireasma din nimica.
Ce simț perfid îmi cere
frica.

Vînează, crunt lăsînd spăimos
Ehei, glas de corn, legănat.
Viața, vînătoarea-ți cer să ieși din pat
odihna, dragostea, visul — nu-n ierbi și în cearceaful de nea
nu fac doi bani, să te ridici. Pămîntu-i al cui o vrea.

Lege vie, stă să-ndrume
aspra încleștare-n trudă.
Ești mîncat — mănînci — o lume
crudă.

Sînt rasă lacomă, și pace !
Sînt urmărit sau urmăresc.
Învîng. Trăiesc naturile și-n pace.

E-acelui ce-o dorește Terra. Este fecioară sau e lele
Se dă sub seară-n zori te lasă fără piele.
Tîrfă — virgină, pîntec supt, inima-i ninge.
E siluită, e din cele ce se dau celui ce-nvinge.

Vînător sau vînat . . . Amara
preferință-alegi ce placi.
Crudă scoarță, mamă temerară
Taci !

CONSTANT BURNIAUX

GARA-I O INIMA CE BATE

Gara-i o inimă ce bate
pulsînd pe drumul lung de fier.
Gara-mi dă tot ce pot să-i cer ?
Să plec să mă întorc,
să rîd, să plîng
sînt căi neîncurcate.

Eu mă duc, mă opresc, înserează.
Și pretutindeni timpul golu-și lasă.
O femeie-ntr-un colț se fardează
se poate spune că puțin îmi pasă.

Scanned with OKEN Scanner

Tristețea vin s-o iau, de vrei să crezi,
a oamenilor care voiajează,
mi-o dau în treacăt și nu mă forțează
să trebuiască să le-o înapoiez.

Cînd inima-mi e plină mă re-ntorc
în oraș și-i decembrie iară.
Și inima-n odaia mea o scot afară.
Înmiresmînd-o cu păreri de rău.

GUY TREZEL

PENTRU O NOAPTE FLAGRANTĂ

Nici o scriere nu obosește noaptea. Ea rămîne pură
neîntinată de neputința noastră.
Grijulie, ea ne inventă, ca moartea pe care o repetă, și
întorcîndu-ne la simplu ne prețuiește.

Cînd ziua-și închide pustiurile, în noaptea fertilă
începe creșterea noastră.
Între umbră și stea recăpătăm o demnitate de
arbor liber, și spațiul ne vrea copilul său.

Adevărata noapte nu-i în odăi, ci pe drumuri
pe care nu mai poți citi destinațiile.

Timp fără direcție. Totul nu-i decît o mireasmă
revelatoare, și aerul are atingerea necunoscutelor.

Ziua-i meschină, noaptea generoasă.
Își face în noi așezarea. Și deodată o
prestigioasă decepție.

Declarînd lumii textura-i de eternitate, ea ne
modelează, adaos silențios între Aci pe care-l
deplîngem și nedeslușita rumoare a acelor mîine
în spume.

MARC ROMBAUT

MINCIUNA SE ÎMBATĂ

Minciuna se îmbată. Pune stăpînire pe chipurile noastre
pe trupurile noastre dezarmate își pune limba asasină.
O liră absentă, un val de durere o pasăre

Scanned with OKEN Scanner

s-a spălat azi în zori la limita respirațiilor noastre.
Distanță ! . . . privire ce răscolește opacitatea mulțimii,
mîini care pipăie plăgile redeschise, voci care
ling sîngele împrăștiat printre flori.
Cîmpii ce se deschid, liberînd grămezi de oase,
fîșii de carne, rîsuri ucise.
Chip jefuit scrutînd pomana cerului,
mîini întinse scufundîndu-se în vîltoarea zorilor,
mări orbite cu violența nisipurilor.
Lungi drumuri spre împlinire
a unui rit incantator.
Să poți să celebrezi orgoliul pietrelor
să deschidem cărțile noastre proscrise și să sigilăm
rugile noastre carnale.
Și acest soare cules din adîncul nopții mele, precum
un zălog pentru adevărul trupurilor noastre !
Lumină infailibilă, prezentă oricărei împărțiri
a lumii, o clamoare roagă izvoru-i fără sfîrșit.

ANDRÉ MIGUEL

O ZI APROPIATĂ

Strălucirea șofranului năvălește pe colina stejarilor verzi,
ține la respect cerul pînă la ruina care-ngălbenește în
vîrful unui pisc.

Un braț un umăr plete de păr
Șalele pe care două mîini le caută
Patria dincolo de exil și de
Pribegie.

Cade o draperie pe stîncile goale de unde va naște o zi
apropiată, emanația monstruoasă care va schimba
inelul de diamant pe un grăunte de viață, rumegat
ca un fîn fără savoare, în dinții negri ai Străbunului.

Din înaltul viilor unde lucrează culegătorii, se rostogolește
un torent cenușiu care se face subpămîntean sub foile
grele ale porumbului, cînd ținta se înalță și omul orb
trebuie s-o străpungă cu săgețile sale de silex.

Tu treci închizînd ochii
Adăpostești înapoia ta
odăile goale

Scanned with OKEN Scanner

Unești
geamurile cu coloanele
cerbii gravați
colinele unde freamătă
sorii
roțile săltate
stîncile calde.

SERGE MEURANT

AERUL ȘI PĂDUREA

Aerul și pădurea
unde dormim de cînd
potopul amar

Fructele de apă
pe care le străpunge limba
cioc pasăre cenușie

Stăm de profil
pe-acoperișul portocalelor
și nimeni nu observă
puritatea buzelor noastre

Ninge pe zăpadă
poate o voce mai blîndă

Și lenta prăbușire
a crupelor ca o boală de copilărie
desenează umbra crestelor

Trupul tău de lumină
străbătută de pasărea
care se cuibărește în carnea
cîmpiilor înzăpezite.

WERNER LAMBERSY

PARFUMATĂ CU VANILIILE INIMII

Parfumată cu vaniliile inimii
iată umbra

Scanned with OKEN Scanner

Femeie
naşte-mă
pînă la moarte

Iată umbra
şi dezordinile vîntului

Salivă
la salinele cuvîntului
gura mea se cojeşte

Zăpadă a tăcerii
mi-e sete
buzele mele se plac

Iată umbra
derivă a pîntecelui

Limbă ponce a pisicilor
mă întorc
la balastul ritmurilor mele

Femeie
deschide-mi
roşia mare a zilei

Iată umbra
lumină în gol.

HUBERT JUIN

UN CÎNTEC DE DRAGOSTE

Să fii arborele şi fructul, aripa şi pasărea, visul ce-l faci
cînd ţi se-nchid pleoapele,
şi toate valurile mării cînd îmbăiază gesturile
trupului tău, înotătoare şi părăsită de norul migrator,
Să fii în timpul ce uită, memoria soarelui,
să tocmeşti cadastrul vieţii în vreme ce timpul însuşi
se devoră,
Să înscrii pe lespezile grotei mării şerpi
ai geologiei,
Să-ntinzi oamenilor fructul şi să-ndrăgeşti florile
cînd florile se trezesc,
Să inventezi tandreţea, să construieşti fericirea, să uiţi
sibilinele oracole ale furtunii, să nu trezeşti decît dragostea,
Să ţii mîinile unite în hora copilăriilor fermecate,

Scanned with OKEN Scanner

Să citești în inima arborelui inimile celor ce se iubiră,
Să urmărești trecerea anotimpurilor răbdarea minunată a grăunții
și blonda creștere a recoltelor,
Să fii, să fii frățesc, să fii asemănător
marilor codri ce umbresc marile lacuri pe care salcia
întristată-și admiră imaginea, brazdelor veșnice pe care omul
le adîncește-n ridurile bătrînului pămînt,
și în sînul căruia-și încolțește fructul !
Un cîntec la sosirea nopții cînd Soarele se culcă-n
balcoanele frumoasei zile.

PHILIPPE JONES

DREPT

Era timpul marilor ploi,
caldarîmuri grase și pustii străluceau
și cuvintele veninoase,
porți și încuietori scrîșneau.

Pe-un continent întreg de frunze
căzute-n albă nepăsare.
Era înalt lîngă grilaj
palid, cu păr cenușiu de tăcere.

Cu ochii nebrumați zîmbea
cu ochi în călătorie-n
ajunul morții — el zîmbea
cu ochii fără vîrstă vie.

În timpul marilor rușini,
cu temnițele-n port aflate
oameni dresați de viață plini.
El mergea drept, mai merge încă.

FRANÇOIS JACQMIN

ȘI MATERIA ÎNCEARCĂ NELINIȘTEA

Și materia încearcă neliniștea !
Delirul
și destrămarea internă
care nasc
din indescriptibila silă

mînînd-o
către aceleași enormități

Scanned with OKEN Scanner

ce încleştează animalul uman.
Răspîndeşte teama-i
grea şi furişe.

În toate crăpăturile
existenţei
şi caută un somn
asemănător
stării de veghe.

Lumea
este murmurul acestei nefericiri.
Aştept zadarnic
strigătul
care ar desfunda această imanenţă.

JACQUES IZOARD

REAMINTEŞTE FUNINGINEA

Reaminteşte funinginea
ca o grămadă, un spaţiu
pe care am putea
să bem să ne-mbrăcăm laolaltă.
Copilăria este o iarnă
strînsă în glezna mea,
cu durată pretutindenească.
Cîrpe şi silex vestesc
împărţirea albastrului, neghina,
grîul bun, jucăriile, bănuţii.
Astfel, niciun zgomot n-atinge
axa privirii, alfabetul.
Ploaia în înălţimea ei
păstrează pîinea uşoară
portocalii, femeile.
Cuvintele chiar
au gustul hîrtiei.

Clamoare a trenului fără scris,
fără ceai, fără versete biblice,
fără omagiu mărturisit lui Rembrandt.
Cîrjă-n piciorul
unde moare şina, sau şina de oţel
se face argilă clisoasă şi fir de păr.
Fetele tinere sporovăiesc
fără să ştie că ascult
zgomotul osiilor, al falangelor,
zgomot prelungit, ploaia
sfîşiată, ale cărei bluze
sînt haine de copii.

Scanned with OKEN Scanner

CHRISTIAN HUBIN

SĂ ÎNCERCI SĂ MERGI PRIN ABURII LUCRURILOR

Să mergi încă să mergi prin aburii lucrurilor. Jucînd din coate, împingînd zilnic înainte, lumina se retrage și adună, seceriș de frunze și incendii, strălucire a vinului pe crestele zidului.

Ce limpezime se sfîșie în răzătoarele vîntului, alicele de păsări, ce chip străvechi ne domină, atît de sus încît orgește gîndul ?

Să mergi încă să mergi, să împuști cu fiece cuvînt ochind ascunsa-nșelătorie a lumii acesteia, pe finul ce rumegă moartea.
Să mergi încă, să ajungi focul ce ne răspîndește.
Să nu mai fi niciodată singur.

Soare bătaie cadențată
Pulsație a tîmplelor fluviilor
Gîndul se tolănește în ierburi
veșnicia își usucă finețele.

Vom avea ferocitatea luminii
Și acele ei
Furia vulturului asupra pietrei
Vom avea năduşeala
Și vorbirea vînturilor
Ca semne ale grăunţelor pierdute
În conștiința pămîntului.

ANGELIQUE HACHE

ÎN LARGUL UNEI ALBE NOPȚI

În largul unei albe nopți te-am ajuns
vastă corabie de ivoriu
cu radar de perle și legende.
Fantomas încremenit
înaintînd către mine
cu pînzele strînse
atinse abise
șale-nsîngerate
cu flotoare de trandafiri.

L-am atins cu privirile
i-am prins gura

Scanned with OKEN Scanner

mîngîiere-a tăcerii
poartă a simțurilor mele, deschisă...
O pudră de sticlă, de orient și iris
perlînd apele moarte
mi se lipi pe mîini, îndurerată.

Vastă corabie de ivoriu
te ating cu memoria
și te scufunzi fără-ntoarcere
în apele negre ale ne-ncrezătorilor.

JEAN PAUL GALLEZ

PIATRA DE SCANDAL

Te voi deplînge veșnic, absență a Omului !
asasin la putere și lumea negustorilor
zgomotul mașinii care înăbușe cîntul,
cuvîntul cuțitului, lașitatea altora;
vi se numără oasele, o Drepților. Și
se tolănesc nebunii pe treptele templului.

Fericiți cei de rîd, amărîți cei ce suferă,
mor pentru dreptate. Artificiul e-al acelor puternici
prin șiretenie fiind: — guri de sulf
care-njură, ucid, șantaj le e cîntul
împart lumea singuri — însă mut le e cîntul.

Ah, te voi deplînge veșnic, absență a Omului !
Te bîrfesc, îi amuțesc pe cei puternici
nu se văd decît degetele tale pe corpul
îndoitului tău mormînt — ucigaș de ești, ești al gîndului tău
apoi te-narmează, te plătesc să-ți pierzi chipul
agonizîndu-ți numele și floarea rasei tale
avînd, drept nume numai, frumos, a fi umană
și sîngele sleindu-ți în lupte subterane
și-ți spun învins, și veștejit te-arată
cînd cîntecele haitei de cîini pe groapa-ți sună,
cînd îngropată, știrsă-i
gloria lumii noastre.

Slăvit înșelătorul, cel drept, Nenorocitul !
Cînta-voi veșnic omul în toate cîte știe
ca vorba cea din urmă doar adevăr să-i fie
și-atunci din datoria de-ați spune suferința
către copilărie în doi mi-o fi dorința
adînc răpindu-ți noaptea spre fața ta ascunsă.

Scanned with OKEN Scanner

HENRI BAUCHAU

DORITOR

Sfîşietoare noapte
inimii doritoare ne mai dorind
ziua, înapoierea-n ţara de naştere
zorile fără declin
timpul gregorian
graiul fundamental
şi frumosul chip al ordinei

Distrat încă distrat
încă netreaz
ocupînd timpul ocupat de timp spiritul înverzind
numele jucînd
îmi străbat viaţa despică timpul
avînd veşnic ne mai avînd
decît cea mai frumoasă zi
cea mai lungă noapte.

În româneşte de RADU BOUREANU

Scanned with OKEN Scanner

PAUL ANGHEL

EDGAR PAPU: ARTA ȘI UMANUL

Numai în ultimii ani, la noi, eseul — gen volatil, fixabil doar prin greutatea erudiției și originalitatea ideii — și-a redobîndit prestigiul, înscriind nu puține valori remarcabile, dintre care nu puține, ci multe, le legăm de numele profesorului Edgar Papu.

De ce îl evocăm, în acest context, pe Tudor Vianu? Tudor Vianu n-a cultivat eseul, ci expunerea *ex catedra*, cercetarea universitară. E bine de fixat aceasta pentru a preciza diferențierea de stil și, în același timp, adeziunea lui Edgar Papu la o școală: e școala care practică discreția cercetării solide, fără etalarea orgolioasă a rezultatelor, cu observarea strictă a moștenirii, izvoarelor, sugestiilor din alte cîmpuri de erudiție pînă acolo încît aportul ultim, sporul de cunoaștere adus de cercetător pare că se așează în umbră. Desigur, un gest de subtilă și elegantă pedagogie față de cititor. Acestuia i se presupune, i se atribuie a avea o la fel de fină erudiție încît să poată discerne singur, prin niște la fel de laborioase analize, granița transparentă dintre *știut* și *neștiut*, dintre *spus* și *nespus*. Călinescu era gelos pe exploziva sa originalitate, desfășurată cu un grandios aparat spectacular; școala lui Vianu vine din sensul opus, din ținutul obiectivității metodice care asigură ideii originale anonimatul de expresie al unui bun de uz general. Dar în școala lui Vianu Edgar Papu taie o masivă breșă: obiectivitatea cercetării nu mai ține în prizonierat originalitatea demersului și a rezultatului, care se impune

Scanned with OKEN Scanner

de astădată deschis, autonom, uneori polemic, oricum singular. Spirit franciscan, autorul are însă reținerea severă de a nu spune demersul *meu*, metoda *mea*, concluzia *mea*, astfel încît rezultatul cercetării, coasociindu-l în dialectica extragerii pe cititor, să pară un bun de uz general, în sensul școlii.

Arta și umanul (Ed. Meridiane, 1974) ultima culegere de eseuri a profesorului Edgar Papu, e o carte adînc substanțială, o radiografiere a artelor în sec. XX, a timpului care le guvernează, a condiției umane scrutate prin expresia artistică. Rezumate atît de sumar, aceste demersuri ar putea apare excesiv de ambițioase, imposibil de realizat în cuprinsul a *șapte* eseuri și a *cinci* interpretări, cum numește autorul cele douăsprezece studii strînse între două coperți (196 pag.), despărțite prin autonomia fragmentului.

De la fragment vom și porni, izolînd la întîmplare unul, tocmai acela care dă măsura tipului de erudiție al profesorului Edgar Papu. E o erudiție extractivă, nu cumulativă, ca și această civilizație de care ținem, o *civilizație extractivă*, cum o numește autorul cărții în studiul său despre fantastic. « Aproape întreaga față a civilizației actuale, spune autorul, constituie un înveliș structurat din sublimarea produselor subpămîntene, obținute pe calea săpăturilor, a perforărilor, a sondărilor ». Și mai departe: « Ca și în viața economică, *suprafața* manifestărilor umane începe să fie încălcată și concurată de mostre sau achiziții scoase din adîncuri, din interiorul nebănuit și neexplorat al ființei ». Revenind la tipul de erudiție, aceasta înseamnă în cazul gînditorului nostru un cumul de erudiție existent *ab initio*, depus în sedimente, în straturi și substraturi de rară bogăție, în filoane imprevizibile, în aluviuni freatice vii, spre care cercetătorul sondează ferm, precis și sigur, ca să scoată la lumină extracte surprinzătoare, imagini și sensuri noi, de neprețuit dar de cugetare pentru noosfera culturii. Aceasta mai înseamnă, în planul rezultatelor, impunerea *mostrei*, a *fragmentului* demonstrativ, încărcat de toată densitatea concretului, apt să exprime generalitatea și globalitatea prin particular, prin autonomia absolută a particularului. Metoda e a secolului: studiind o mostră de rocă lunară, fizicianul va extrage legi despre structura generală a universului; explorînd un fragment dintr-o bacterie, biologul va intra în relație cu legile cele mai generale ale vieții pînă la structura primilor compuși chimici. Extras de oriunde, fragmentul nu pulverizează generalitatea ci o confirmă, asigurînd-o în fond.

Revenind la cartea prof. Papu, iată o primă mostră sau o temă particulară — Mîna și arta — , prin care eseistul poate pune în discuție, ocupîndu-se de relația mînă-obiect, un aspect esențial al civilizației acestui veac: abstractizarea relației omului cu lumea materială, abolirea contactului tactil prin substitutul schemei, în ultimă instanță înstrăinarea sensorială a omului, care nu mai intervine nemijlocit, manual, în « pasta realității pe care o transformă ». Detronarea mîinii gînditoare, înlocuirea lucrării ei efective printr-un singur impuls, comandat prin calcul, răcește contactul omului cu lumea materială, sărăcește comunicarea umană, care se întemeia cîndva și pe *codul cald al obiectelor făcute*. Obiectul modern nu mai cuprinde existențe, spune profesorul Edgar Papu, o istorie particulară, ci doar ideea

Scanned with OKEN Scanner

abstractă de efort, rezolvat în termenii utilului. Este oare, ne întrebăm, prima criză a tactilității din istoria omului? Nu prima, de vreme ce unealta însăși răcește contactul nemijlocit cu materia'— ea îl mijlocește ! — ceea ce ar însemna, spunem noi, că această epocă nu-i în fond altceva decît *o extindere absolutizantă a mijlocirii*. De la marginea aceasta a mijlocirii prin unelte, dincolo de ea, se naște o nouă natură, o natură fabricată, care pare a fi, în chip paradoxal, la fel de străină omului ca și natura primă, din primul ceas al evoluției. Și-a luat oare natura învinsă revanșa, prin mijlocirea fabricatului? Se pare că da, fabricatul uman, realizat la proporții geologice, noile materii obținute pe calea sintezei, vechile materii folosite în starea lor pură, toate simulează la proporții ciclopice ingenuitatea naturii prime, răceala minerală a unei « naturi » neatinse de om, Ciclopizarea și miniaturalizarea, pe de altă parte, fac imposibilă percepția tactilă a materiei, refuză amprenta mîinii umane, aceasta văzîndu-se redusă la un periferic rost tehnic sau rezervîndu-și rolul primului impuls. Debutînd ca unealtă, transmițîndu-și mai apoi mesajul demiurgic prin unealta fabricată, mîna se vede acum expropiată de propria sa creație — unealta, care refuză să-i mai transmită mesajul cald, concret-particular, unic, rezervîndu-și sieși supremația simbolică. Nu e oare semnificativ că mîna, simbol predilect în toate culturile arhaice, tradiționale, clasice, a încetat de a mai fi un simbol tocmai în cultura acestui secol? Asupra întregului subiect, profesorul Edgar Papu pune accentul ascuțit al tensiunii intelectuale, obligîndu-ne să regîndim problema în lumina acestei epoci care ne propune revizuiri radicale, pe toate planurile, inclusiv pe planul conceptelor. Cercetătorul ne captivează pentru această chestiune în studiul cu titlul « Ideea de conceret și de abstract în arta modernă ».

O schimbare paradoxală de raporturi s-a operat în epoca noastră, și între cele două noțiuni, *concret* și *abstract*. Conținutul unor definiții milenar constituite se răstoarnă pînă la contrariu, artele ca și științele își expropriază reciproc cîmpurile de investigare, procedeele, tehnicile, granițele de interferență și disjungere se multiplică, noutatea se poate dispensa de suportul cumulărilor anterioare, astfel încît, să spunem, un chimist poate ignora desăvîrșit, întreaga istorie a geneticii, obținînd în chiar cîmpul geneticii, cu metode fizico-chimice, descoperiri fundamentale. Salturile spectaculoase, care duc la revizuirea noțiunilor consacrate, sînt vizibile mai ales în cîmpul artei, iar eseistul își sprijină demonstrația prin evoluția artei abstracte, care sucombă pînă la urmă, « sub materia sensibilă pe care o invocă și o descoperă », ca și invers, arta *concretă* (stenografică, onomatopeică, obiectualistă), care își pulverizează pseudostructurile în cîmpul abstracțiunii. « Înțeleg să se numească abstract un tablou cubist, scria edificator Hans Arp, citat de eseist, căci unele părți au fost eliminate de la obiectul care a servit drept model pentru acest tablou. Dar găsesc că un tablou sau o sculptură care n-au avut vreun obiect drept model sînt și ele tot atît de concrete și de materiale ca și o frunză sau ca și o floare ». Înlăturarea modelului propune lumea lăuntrică a artistului drept model, oricît ipotetic, incert, relativ s-ar cuprinde în ea. Voi corela această observație cu o alta, care o explicitează, extrasă dintr-un alt capitol al cărții: « Anexarea

Scanned with OKEN Scanner

funcțiunii imitative de către mijloacele tehnice moderne l-a făcut pe artist să-și vadă ocupat terenul în lumea relațiilor obiective ale lucrurilor: și atunci a abandonat acest teren, recurgînd la un alt cîmp de acțiune, acela al lumii sale lăuntrice». Această lume n-are modele cunoscute sau recunoscute, viziunea care rezultă din această subiectivitate este în același timp abstractă și concretă, extremele ocupînd, în chip paradoxal, același spațiu. «Astfel, observă eseistul spre sfîrșitul demonstrației, concretul și abstractul, care principial se vor exclude, intră totuși, printr-un fel de consimțită contrabandă unul în interiorul celuilalt». Observația ne-a reținut prin penetranța ei, ca și alta pe care sînt obligat s-o transcriu pentru valoarea sa cu mult mai largă: «Sub raport funcțional, o civilizație a scopurilor este concretă, așa cum, bunăoară, se dovedește a fi Renașterea, pe cînd una a mijloacelor, ca aceea de astăzi, apare predominant abstractă». În cîmpul artei, mijloacele sînt acelea care îi aleg pe artiști, în cîmpul moralei, țelurile transgresive sînt abandonate sau se clatină, ceea ce are drept urmare deplasarea centrului de greutate al omului de la centru către extreme, deplasare ce se exprimă, după cum observă profesorul Papu, prin *trăirea dramatică*.

În studiul «Expresionism și esență dramatică», gînditorul definește, în chip oportun, pentru întîia oară la noi, noțiunea de *trăire dramatică*, stare psihică excepțională, al cărei centru se fixează dat fiind situația-limită a omului, la extremitățile sau la periferia conștiinței.» Ea se fixează acolo, precizează profesorul Papu, numai cînd centrul de existență al omului, focarul său interior se deplasează la extreme, la frontieră, la întîlnirea încordată cu altceva, ostil, adesea cu moartea, pentru a se apăra «. Și mai departe: «Orice filosofie a tragicului este implicit o filosofie a experienței limită».

Cercetarea profesorului Papu m-a captivat prin niște trimiteri la care sînt deosebit de sensibil: raporturile artei moderne cu magicul prim. Văzute așa vechile formule magice îi apar profesorului Papu, «ca replici detașate dintr-un dialog de dramă, unde numai unul din personaje — cel terorizat și aflat în panică defensivă — își face apariția și vorbește. Celălalt, numai presupus ca existent, rămîne nevăzut și neauzit în culise, așa cum se întîmplă — efectiv — în unele piese de mare tensiune din veacul nostru, de la O'Neill la Beckett «.

Mă denunț gelos pe această observație, pe care am argumentat-o în alți termeni, în volumul meu despre literatura magicului, aflat în pregătire. Numeam, acolo, incantațiile și imprecațiile cuprinse în vrăji, bocete și descîntece — «prime partituri dramatice din literatura lumii». Rataşam totuși această producție liricului, un liric special, fiindcă genul dramatic, ca gen, nu se naște încă, el e doar anticipat prin aceste partituri, urmînd a se aglutina într-un alt stadiu, cu ajutorul constituenților epici. Am tresărit, desigur și la alinierea pentru care îi mulțumesc profesorului: formula de trăire magică — teatru expresionist. E locul să spunem că, în acest secol, care-și reactualizează pe toate planurile ancestrația, fructificînd-o programatic, ignorarea unor asemenea conexiuni, ca cele de mai sus sau altele, poate deveni fatală pentru cercetare, plasînd-o într-un unghi nerevelatoriu, oricum nefertil.

Scanned with OKEN Scanner

Reactualizarea unor mai vechi atitudini care propun azi soluții, care oferă azi șanse unor noi sinteze, care pot schița drumul pentru depășirea unui actual impas filozofic sau moral este de altfel o trăsătură dominantă a aceluiași secol, iar în acest sens, includerea în cartea profesorului Papu a două ipoteze estetice diferite, cea română și cea japoneză, e mai mult decît binevenită.

Spunem ipoteze estetice și nu sisteme sau doctrine, fiindcă ambele — și cea română și cea niponă — nu au încă un caracter elaborat, ele sînt o *darssana*, cum spun indienii despre acest tip de filozofie, adică o știință sui generis în care intră elemente de cosmologie, gnoseologie, axiologie, etică și desigur estetică. A determina idealul estetic la români, și prin referințe, la japonezi, este o țintă lunecoasă, cu atît mai greu de atins cu cît pietrele pe care calci sînt fie rare, fie nerelevate, fie nesigure. Tocmai de aceea tema studiului — « Tipul creativ românesc » — răspunde mai bine stadiului actual în gîndirea problemei.

Din acest punct de vedere, profesorul Papu vine, hotărît, cu cele mai seducătoare contribuții, chiar dacă în tehnica expunerii nu se evită ci se cultivă paradoxul. Profesorul Papu spune: « Românul și, îndeobște, locuitorul Daciei, a avut viziunea *estetică* mai înainte de a poseda *unealta* și materialul estetic, care altora le sugerează, le deschide și le stimulează resursele creației «. Viziunea estetică ar preexista deci, în acest spațiu, unui stadiu minim de civilizație și unor tehnici artistice menite să asigure omului un prim demers reușit, ceea ce pare paradoxal. Paradoxul, în genere, forțează clarificarea unei neevidențe, pune un fapt sau un principiu în evident, în acest caz suportul demonstrativ al observației ar fi trebuit poate extins chiar cu sacrificarea orgoliului local, pentru a face de admis evidența. Dar să urmărim mai departe firul demonstrației: « Rafinamentul artistic, spune mai departe cugetătorul, este îndeobște consecința unui prealabil rafinament economic, bazat pe o opulență și pe o pluralitate perfecționată de adjuvante ale creației ». Din nou, strict adevărat, dar numai parțial, iar parțialitatea rezultă din neconsiderarea unor factori mai puțin vizibili, rezultînd din condiția specială în care se dezvoltă culturile arhaice. Fără a intra în detalii, trebuie spus că, în evoluția umană, activitatea speculativă se dispensează adesea de inventarul tehnic și chiar de un minim tehnic. Foarte multe dintre primele întrebări ale omului și-au găsit o rezolvare speculativă, fără un suport tehnic, foarte multe rezolvări tehnice care apar *Deus ex machina* sînt precedate de îndelungi și obscure studii speculative. Cercetătorul societăților arhaice sau tradiționale este adesea uimit de stratul gros al speculației — care nu lasă documente decît în mit și rit — față de superficia tehnică pe care se reazimă. Din acest punct de vedere cazul culturii din Dacia este cazul tuturor culturilor arhaice de pe cuprinsul planetar, mai tîrziu, cazul tuturor culturilor tradiționale (folclorice), redescoperite în acest secol al nostru, care tinde a le integra statutului culturilor *clasice* (egipteană, babiloniană, elină, indiană, chineză), prin creația lor remarcabilă și *competitivă*. Dacă o cosmo-

Scanned with OKEN Scanner

gonie amerindiană, africană sau melanesiană își dispută azi valoarea — și întîietatea: — față cu sistemele presocratice, de ce o aceeași «teorie», elaborată în spațiul carpatic, formulată mai mult sau mai puțin discursiv, n-ar intra cu drepturi egale în competiția planetară a culturii? Întrebarea e mai veche, primul care a formulat-o, postulînd dreptul acestor culturi de a propune valori universale, este Mircea Eliade. A sosit în sfîrșit timpul ca acest drept să fie exercitat, prin progresul speculației, prin descifrarea mesajului acestor culturi, iar din acest punct de vedere contribuția profesorului Papu e binevenită și plină de fecunde sugestii.

«Într-adevăr, se întreabă în continuare profesorul, cum se explică această viziune inițial artistică și, am adăuga, inițial rafinată?».

Explicația pe care ne-o oferă cercetătorul ține de filosofie. Concepînd arta legată de sfera *naturală* nu de cea *umană*, concepînd natura ca «măsură a tuturor lucrurilor», omul poate realiza artisticul dispensîndu-se de adjuvantul tehnic, subordonîndu-l, conferindu-i strict locul minim de adjuvant. El nu concurează prin artă natura, ci se include fizic în ea, ghicindu-i intențiile și ridicîndu-le pînă la perfecțiune. Gestul rămîne însă al culturii și nu al naturii, iar posesorii unei asemenea culturi a naturii sînt nu mai puțin posesorii unei mari culturi umane, E și cazul românilor. Cu precizare: această viziune cunoaște inițial o extindere planetară, iar românii, străromânii, băștinașii din Dacia n-au alt merit decît de a fi sincronici cu ea. «Firea este măsura tuturor lucrurilor» în toate culturile arhaice și apoi folclorice, omul ocupînd, în viziunea acestor culturi, un loc excentric în cosmos. Aceasta face, dintr-o dată, ca idealul uman al acestor culturi, inclusiv al vechii culturi românești să fie un ideal de tip transgresiv și nu imanentist. Paradoxul e însă altul, de fapt miracolul e altul. Românii sînt printre puținii care n-au abandonat acest ideal transgresiv, ei l-au reactualizat și amendat mereu, în cursul timpului, această viziune primă neintrînd în divorț cu succesivele și paralelele viziuni *adulte*. Dintre popoarele lumii de azi, cu apetitul noutății, se pare că același este cazul japonezilor. Cultul naturii, sub forma aproximativ definită a sinthoismului, n-a fost dislocat nici de budism, nici de creștinism, nici de istorismul modern, el rămînînd suportul teoretic al acelei viziuni estetice pe care o punem în discuție. Revenind la noi, creștinismul — în Dacia și în întreg sud-estul european — nu dislocă viziunea arhaică ci o contaminează, o asimilează, o fundamentează teoretic, noua doctrină fiind în fond expropriată de doctrina primă, care se revifică pe un suport nou. O reciprocă integrare, niciodată un divorț, înnoiește și adîncește această viziune, din păcate puțin studiată, evidentă, mai ales în expresie artistică, aducînd-o pînă în plinul epocii moderne, cînd se poate programatic valorifica.

Întorcîndu-ne înapoi, e de remarcat că injoncțiunile occidentale — catolicism, reformă, contrareformă — sînt pe rînd respinse de români, sau sînt utilizate temporar și cu prudență, cu statut de mijloace *exterioare* ale unei dezvoltări proprii. (Este

Scanned with OKEN Scanner

foarte interesant de observat cum aproape toți «teoreticienii» secolelor vechi românești, inclusiv Cantemir, nu sînt preocupați de continuarea operei interne de «creștinare», de reducere a fondului «păgîn» local, ci de apărarea externă a fondului local, considerat ca un *totum*. Este de remarcat, de asemeni, că cercetătorii mai noi încearcă să concilieze, teoretic, naturismul viziunii arhaice cu doctrina creștinismului primitiv, primit direct de la surse și conservat, în această zonă, prin moștenirea Bizanțului. Factorul cel mai important: intrarea românilor în epoca modernă, începînd cu secolul luminilor, nu pune această moștenire arhaică în divorț cu achizițiile noi. «Descoperirea naturii» echivalează cu descoperirea și apoi valorificarea acestui fond popular, care intră — laicizat — în cugetarea și arta adultă, cu drepturi depline. Cu românii se petrece un lucru într-adevăr paradoxal pe planul dezvoltării civilizației: cultura lor arhaică, și apoi folclorică, nu rămîne într-un stadiu arheologic, ca la popoarele Europei occidentale, nici într-un stadiu fosilizat, ca la multe dintre popoarele tinere de azi, ea e asimilată — dar nu anulată! — de ulterioarele etape adulte, paralel cu o dezvoltare autonomă, încît azi sîntem în fața unui fenomen pe cît de *original* pe atît de *originar*. Pînă și cultura scrisă, cu o mai scurtă istorie, nu numai că nu rupe cu fondul vechi și viu, dar o cultivă, întemeindu-și pe el și *prin* el, singura tradiție posibilă. Pe temeiul acestui fond, cu prestigiu de *darssana*, se poate specula, cum s-a și făcut de la Blaga, Mircea Eliade și pînă recent la prof. D. Stăniloaie, se poate cristaliza o teorie, cu valoare de referință pentru lumea de azi, iar acest lucru trebuie făcut repede, cu toată amploarea și adîncimea aici necesară.

E semnificativ că japonezii, aflați într-un același stadiu cu noi de fructificare a moștenirii lor arhaice, încearcă, în prezent, poate cu mai multă stăruință, un demers similar cu al nostru tocmai pe planul emancipării unei teorii. Interpretarea profesorului Papu pe marginea lucrării filosofului japonez Tomonobu Imamichi (Betrachtungen über das Eine — Tokio, 1968) este deosebit de interesantă prin paralelele ce ni le sugerează. Ne vom opri doar la două: ca și arta japoneză, arta românească (cea populară și cea medievală, deci aproape întreg corpul său în istorie) nu e tributară Mimesis-ului, nu urmărește *forma* ci *expresivitatea*, în cazul nostru expresivitatea simbolică. Ca și japonezii, românii nu cunosc oroarea golului, iar acest principiu — golul conceput ca relație cosmică — îl aplică nu numai în artă (spațiu alb, ritmarea aerată motivelor) ci și în viață, în estetica spațierii așezărilor, în relațiile intra și extra grupuri, în regia contactului cu natura. Românul lasă liber drum naturii în așezările sale, în casa sa, intra și extra muros, ca să-și croiască apre natură un drum paralel, pînă la interferența deplină, dar nu și la suprapunerea deplină a celor doi termeni. Rezultă o *naturizare a umanului*, și o *umanizare a naturalului*, relație care capătă un izbitor aspect geografic. Curios, cărturarii japonezi care ne vizitează țara și pe care i-am cunoscut, au părut seduși tocmai de acest aspect atît de familiar lor, atît de șocant de regăsit la o asemenea distanță de Orientul extrem.

Scanned with OKEN Scanner

În sfîrşit, aş încheia cu încă o aliniere: tema umanismului extrem-oriental, *tema responsabilităţii*, îşi află un echivalent românesc, după cum vom vedea, ambele fiind în opoziţie cu *tema personalităţii*, proprie umanismului occidental. O acuză veche, formulată de apologeţii idealului umanist apusean, de tip imanentist, a pus sub semnul întrebării şi a negat idealul umanist răsăritean, de tip transgresiv, de care ţinem prin moştenirea Bizanţului. Toţi cei fără Renaştere, deci toate popoarele Europei răsăritene şi toate popoarele mari ale Asiei, urmau a ispăşi — în viziunea occidentală — o imensă culpă, sau, în caz contrar, urmau a «inventa» compensatoriu, o Renaştere. Încercări de «inventare» au fost şi la noi pe cît de multe pe atît de neizbutite, paralel cu cultivarea obsesivă a complexului de inferioritate faţă de Occident şi de valorile acestuia. Dar de ce, ne întrebăm, să cultivăm valori care nu ne sînt proprii, şi de ce să extragem o culpă din carenţa lor în cîmpul culturii noastre? În replică la acest defetism cultural, nişte alţi oameni «fără Renaştere», japonezii, aduc dovada existenţei unui alt tip de ideal umanist, diferit de al Occidentului şi, cert, prin nimic inferior. Introducînd ideea responsabilităţii, a unei misiuni care se află nu în sinele uman ci dincolo de sine, umanismul extrem-oriental nu mai porneşte de la o substanţă (persoană), ci de la o relaţie (responsabilitatea acesteia faţă de . . .) ceea ce înseamnă transcenderea persoanei şi realizarea, împlinirea acesteia, printr-o categorie superioară, *responsabilitatea*. Dar oare o transcedere, de un tip asemănător, nu realizează şi omul din spaţiul sud-est european socotind natura ca măsură a tuturor lucrurilor, aşezîndu-se pe sine în interiorul universului şi nu în centrul lui? El, acest om, îşi asumă obligaţia dăinuirii solidar cu firea, sub povara invizibilă nu a persoanei ci a speciei, a generaţiilor ce vin, a destinului lor, sacrificînd adesea imanenţa clipei, conştient de provizoriul clipei, socotind clipa ca şi persoana, nu punct terminus, ci punct de pornire către etern. Cultul persoanei se exclnde, hedonismul e un reactiv periferic. Omenia nu e o categorie abstractă, ci trăire. Dar acestea toate nu confirmă oare existenţa unui ideal transgresiv la români, deci încă o variantă la tema responsabilităţii?

Cîteva gînduri, la o carte plină de gînduri, carte care incită gîndul. Mulţumindu-i autorului pentru acest dar, mă întăresc într-un gînd mai vechi, pe care ezitam să-l pun titlu într-un capitol de carte: *Şansa de a nu avea Renaştere*. Ne putem pune, iată, toată greutatea cuvîntului într-o asemenea şansă.

Scanned with OKEN Scanner

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

Adunate în matca limbii românești prin traduceri de prestigiu, patru nume fundamentale ale literaturii universale se constituie aici într-un capitol aparte, în retrospectiva marilor traduceri înfăptuite în ultimii 30 de ani în țara noastră. Numerele viitoare vor aduce în discuție alte tălmăciri remarcabile, de proză, critică literară și filosofie, definitorii pentru tezaurul de experiență acumulat în dialogul fecund dintre culturi.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

CHAUCER

De zece ani, de cînd a apărut la noi tălmăcirea integrală în românește a *Povestirilor din Canterbury* de Geoffrey Chaucer, reiau mereu, cu un fel de ciudată curiozitate, cele aproape șapte sute de pagini de versuri. Vreau să văd și să aud dacă nu cumva echivalentul românesc al bătrînei opere medievale engleze obosește ori începe să dea semne de bătrînețe el însuși, dacă nu cumva frumoasa scriitură prinde să descopere prin trupul ei clișee ori locuri comune.

Dar nu. De fiecare dată uimirea mea este egală cu delectarea pe care lectura mi-o produce. Adevărul e că ceea ce a încercat și izbutit (cum rar se izbutește) Dan Duțescu aci, ține nu numai de un moment de inspirație, de o singură oră de har. Aceasta poate fi cazul, să zicem, al unei traduceri moderne, scurte, în versuri, dintre care cîte unul ți se fixează, bine și obsesiv sunător în minte, făcîndu-le să catalizeze, treptat, pe celelalte în jurul său.

Cu Chaucer însă, lucrul acesta n-a fost cu putință. Vechea limbă a operei sale scrise înainte de 1400 nu e unica ce sună pentru cititorul modern muzical și incantatoriu. Ea-ți pune în față numai dificultăți (și dintre cele mai mari) care trebuie depășite prin susținute eforturi filologice, printr-o erudiție de specialitate care se aplică fiecărui vers într-un lent demers de descifrare. Din fericire cu Dan Duțescu, anglist de primă mărime, condiția erudiției filologice era, din capul locului îndeplinită.

Urma spinoasa întreprindere de refacere modern-inteligibilă a unui text de peste cinci sute de ani. La arhaitate propriu zisă, traducătorul român a renunțat, în mod foarte inteligent ,încă de la început. Formula aceasta ar fi fost fastidioasă și ar fi îngreunat (dacă nu chiar împiedicat) comunicarea. Gîndindu-se în primul rînd la cititor, Dan Duțescu a optat pentru cealaltă modalitate, mult mai grea pentru el, aceea de a amesteca, într-un dozaj savant, limba baladelor populare românești cu vorbirea cea mai firească a țăranului, cu un lexic din cînd în cînd de cronică, din cînd în cînd de argot, în care se încrustează nume proprii venite din *Legenda aurea* ori din romanele cavalerești ori din clasicii greco-latini păstrați în tradiția medievală. Mixtura care rezultă are un farmec cu totul insolit, cu atît mai mult cu cît accentele se modifică în funcție de personajul care-și spune povestea. Răzeși hîtri și tîrgoveți guralive, toți slobozi la gură, se întrec în spunere de povestiri, cu cavaleri deșueți și călugărițe delicate. Aceia se veselesc cu snoave de felul celor din fabliaux-uri, hazoase și pline de măscări, aceștia din urmă spun povești moralicești și de iubire curată sau încărcate de sensuri alegorice.

Tot universul pestriț al unei vremi de înnoiri și prefaceri se oglindește în opera lui Chaucer al cărei stil amestecat, înțelept și hîtru.

Scanned with OKEN Scanner

capătă în românește o mișcare interioară analogă. Păstrînd distanța față de eroi și povestiri, humoristul englez își îngăduia parcă un comentar de subtext ca un joc liber al fanteziei, pe care Dan Duțescu îl prinde și-l duce mai departe. Și iambii cupletelor eroice ori ai stanțelor de șapte versuri ori ai octavelor în care sînt scrise povestirile cele mai numeroase, se bucură în traducere de un ritm bine bătut, de o fluență, de o sprinteneală rară, care cuprinde foarte firesc tot textul. În ciuda amestecului lexical nu prea obișnuit pentru o ureche românească modernă, totul capătă o savoare inepuizabilă, căci cuvîntul e proiectat pe un fundal vesel și viu de lume nouă, cum era aceea din pragul Renașterii și se topește într-o textură care devine poezie epică adevărată, accesibilă.

O admirabilă cunoaștere a limbii române, a resurselor ei globale, o înzestrare poetică mult deasupra mijlociei și o consonanță deplină, o acordare perfectă la diapazonul textului, s-au adăugat stăpînirii limbii originalului, dînd lui Dan Duțescu premizele unei creații în toată puterea cuvîntului, edificate printr-o muncă neîntreruptă de ani de zile. Doar astfel, printr-o întîlnire ideală, aș zice, a acestor calități în persoana unui traducător, cultura românească s-a putut îmbogăți cu un monument al literaturii universale de frumusețea și durata *Povestirilor din Canterbury*.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

Scanned with OKEN Scanner

RABELAIS

Una din cele mai controversate modalități de mînuire a cuvîntului, reclamată deopotrivă de lingvistică și de literatură, cu inevitabilele limite și tot atîtea splendori, traducerea rămîne, neîndoielnic, gestul de reverență al unei culturi față de o alta. Gest de reverență și totodată dovadă de maturitate — prin resimțirea necesității dialogului — dar și de eternă tinerețe — prin forța de a-l susține perpetuu.

Memoria literelor românești a înregistrat de-a lungul anilor, progresiv, momente semnificative ce s-ar putea numi *traducere-eveniment*. Mai cu seamă literele clasicilor par să fi exercitat un adevărat miraj asupra traducătorilor. Uneori chiar, mai multe arcușuri și-au încercat virtuozitatea pe o aceeași coardă. Dintre exemple cum e acela al poeziei lui Villon în dubla tălmăcire a lui Dan Botta și Romulus Vulpescu, al lui Baudelaire în versiunile Arghezi și Philippide, sau al lui Rabelais tradus de același Vulpescu și, ulterior, de Alexandru Hodoș, ne vom opri la cel din urmă, căci el pledează — prin intențiile și reușitele tălmăcitorului — în favoarea unei anumite concepții despre rolul, meritele și limitele traducerii.

Afirmația după care traducerea ideală e aceea virtual realizată de însuși autorul originalului subliniază dificultățile întîmpinate în orice efort de tălmăcire. Dar transcrierea operei rabelaisiene înseamnă, îndeosebi, o întreprindere dificilă, dovedind curaj și — în egală măsură — pasiunea celui ce s-a încumetat să-și măsoare forțele cu ale autorului.

Rabelais este, mai mult și mai esențial decît îngroșare, glumă fără perdea sau chiar aluzie și tîlc adînc, un univers al cuvîntului, al magiei cuvîntului. Care tălmăcire se poate ridica la înălțimea performanțelor verbale ale Magistrului Alcofribas, abstrăgător de chintesență și creator de limbă? Ce traducător ar putea realiza, cu o identică savoare, pagini de antologie cum sînt dialogul dintre Picrochole și sfetnicii săi, dintre Pantagruel și școlarul limuzin, cum e năucitoarea avalanșă de verbe notînd tot ritualul la care Diogene își supune butoiul, sau Panurge frămîntat de dilema matrimonială?

La problemele de formă și de fond pe care opera rabelaisiană le pune chiar exegeților de limbă franceză, s-au adăugat limitele impuse de orice traducere privită ca relație între două sisteme diferite de semne. Asemenea opreliști l-au silit probabil pe Romulus Vulpescu să se concentreze — cu mult succes dealtfel — exclusiv asupra pri-

Scanned with OKEN Scanner

mei *Cărți*, din cele cinci, narînd « înfricoșatele isprăvi » ale uriașilor. Iar cînd, în 1967, apare — sub egida E. L. U. — prima lor versiune românească integrală, *Cuvîntul înainte* al tălmăcitorului — Alexandru Hodoș — e din nou un exemplu de luciditate în asumarea riscurilor impuse de o sarcină « atît de anevoioasă ».

Experiența muncii de traducere a dovedit că, uneori, din motive lingvistice și extralingvistice, tălmăcirea unor creații literare nu e posibilă decît în momentul în care un anumit decalaj de timp permite translația: cînd limba *în care* s-a tradus, maturizată, poate oferi un echivalent al limbii *din care* s-a tradus. Oricît de dăruită cu virtuți, limba cronicarilor — contemporanii de slovă românească ai lui Rabelais — rămîne neputincioasă în fața *Cărților* pantagruelice.

Între fidelitatea față de literă și fidelitatea față de spiritul operei, Alexandru Hodoș optează pentru cea din urmă, iar versiunea oferită de el « într-o limbă românească vorbită și înțeleasă de toți românii » împletește termenul vocabularului actual cu acela al graiului de ieri.

Rezultatul e meritoriu. Fraza stufoasă, culoarea, plăcerea de a plămădi cuvîntul ca pe o pastă din care să se ivească, trasă parcă de mîna unui scamator, minuni de vervă și fantezie, înțelesul și subînțelesul, toate acestea trăiesc fericit în versiunea Hodoș.

L-au ajutat, în efortul de tălmăcire, existența în limbă a lui Creangă, a unui folclor bogat și afinitățile cu o anumită literatură îmmiresmată de parfumuri vechi și colbuită de trecerea secolelor, literatură care i-a stimulat și în alte dăți iscusința. Meritul său rămîne acela de a fi descoperit și demonstrat, la rîndul său, că o traducere izbutită nu e doar gest de restituire ci și elogiu adus limbii traducătorului.

În 1873, Alecsandri descoperea entuziasmat echivalențe românești pentru lexicul primelor capitole din *Gargantua*. Cu un secol mai tîrziu, primul traducător român al *Cărților* rabelaisiene își mărturisea bucuria de-a fi folosit în efortul de transcriere un material lingvistic bogat și subtil:

« Am pornit la drum cu destulă teamă, dar pe măsură ce izbuteam să deschidem luminișuri în stufoasele pagini pantagruelice am descoperit cu o satisfacție meșteșugărească deplină că nu există imagine pe care cuvîntul românesc să n-o evoce și nici vreun gînd căruia să nu-i poată da înțeles.

Traducerea noastră din Rabelais e un omagiu pe care-l aducem limbii române ».

ALINA LEDEANU

Scanned with OKEN Scanner

LA FONTAINE

Înainte de a fi o prelucrare liberă, traducerea fabulelor lui La Fontaine de către Tudor Arghezi constituie o abordare complet diferită a universului moral instituționalizat de practica marilor clasici. Infidelitatea frapantă față de original marchează nu o neputință de acomodare, ci o atitudine polemică, o reacție modernă față de clasicism și, mai ales, față de poezia didactică. Într-un anumit fel, diferența dintre La Fontaine și scriitorul român oglindește deosebirea dintre Fedru și scriitorul francez: încercînd să dea « elevație » fabulei clasice (Sainte-Beuve), acesta a turnat elementarul conținut al moralităților antice în prozodie, obținînd astfel un alt timbru, dictat de sensibilitatea sa și de geniul limbii franceze. La rîndul său, Arghezi convertește expresia franceză elevată, într-o modalitate proprie, mai simplă și mai zglobie, încercînd să salveze moralitatea prin ludic. Tentativa se sprijină pe o tradiție românească: Gr. Alexandrescu făcuse același lucru prin grotesc și absurd.

Cu Arghezi ne aflăm la alt nivel decît cel al lui La Fontaine: la nivelul percepției copilărești sau — cuvîntul aparține poetului român — « copilărite ». Deși schema narativă se păstrează (situațiile sunt identice, ele reprezentînd o adevărată topologie, obligatorie, a genului), corpul expresiei e diferit: temele și subiectele, nealterate, sunt traduse în așa fel, încît par împinse spre un plan în care textul de bază devine simplu pretext. Sfătoșenia ia locul badinajului, vorbăria dislocă laconismul, supleţea vorbirii și culoarea lexicală amendează moderația și eleganța, gluma se substituie seriozității, umorul sec devine ironie mușcătoare. Schimbînd registrul, Arghezi mută de fapt acțiunea din sfera unor relații abstracte, generale, de tip clasic, într-un ipotetic tărîm popular românesc: înțelepciunea pe care o degajează fabula, ca gen, este astfel apropiată de originea sa paremiologic-țărănească, restituită adevăratei sale vîrste. Chiar pecetea inimitabilă a geniului arghezian se estompează, adesea, în beneficiul unei spuneri populare, aproape anonime.

Fără îndoială, întreprinderea trebuie considerată de două ori ca joc: o dată, prin introducerea unui ton de snoavă, cerut de inserarea într-o anumită zonă a percepției morale, de conștiința « copilărită » a poetului; a doua oară, prin tratarea actului însuși de a traduce ca o simplă și nevinovată joacă în marginea unui text dat. În general, Arghezi accentuiază caracterele și gestica « eroilor » fabulei, îngroșînd pitorescul. Moralul, care în original era obținut prin reflecție rațională, este parcă secretat, în traducere, de exercițiul mai liber al fanteziei, picură ca rășina unui arbore imaginar.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Un singur exemplu, celebru, edificator: « Greierele și furnica ». La scriitorul francez, situația e abia determinată, abstractă prin generalitate, esențializată: redusă la strictul necesar al expresiei. La Arghezi, dimpotrivă, concretul năpădește textul: avuția furnicii e inventariată *(Mușuroiul sta clădit, / Plin cu tot ce-ai fi rîvnit. / Magazia cu făină / Era subt o rădăcină; / Și, la rînd, în multe paturi, / Erau saci cu mei pe paturi. / Adunați într-o firidă, / Sîmburi roșii de stafidă. / În dulap și-ntr-un sertar, / Mălai galben și zahar. / Ouăle cu coaja mică / Erau ouă de furnică. / Căci cumetrele își fac / Prăjituri și cozonac. / Într-un beci închis cu scoabe, / Boloboace: struguri boabe. / Va să zică, un belșug / Rînduit cu meșteșug.)*, ceea ce dă imaginea unei foarte vrednice gospodine; la fel mizeria greierului e descrisă, situată într-un context rural *(— Mă rog, maică, dumitale. / Sînt în picioarele goale. / Am rupt opinci și obiele, / De calc de-a dreptul pe piele. / Straie, ce mai am pe mine, / De gol ce-s, mi-e și rușine. / Am rămas de capul meu, / M-a uitat și Dumnezeu.)* nu lipsește nici « politizarea » *(Că așa o fi bogatul, / Darnic mai vîrtos cu sfatul);* după cum nu lipsesc gesturile particularizatoare, menite să prindă individualul *(Zise potrivindu-și baba / Negri-i ochelari cu laba;* sau: *Si calica de mătușe / — trînti ivărul la ușe)*. Ultimul adjectiv din text nu e numai plin de haz, ci se substituie « moralei »: poetul român denunță, aproape explicit, nu lipsa de chiverniseală a greierului, cît calicia sufletească a furnicii, schimbînd astfel concluzia textului original. Toate aceste adaosuri configurează o lume mai concret reprezentată decît în franceză, o gesticulație mai variată: comparativ cu redundanța argheziană, austeritatea verbală a lui La Fontaine pare aproape teoretică, orientată exclusiv spre comunicare. Sporul de cuvinte al tălmăcirii definește pregnant situațiile, acuză contururile protagoniștilor, corectează severitatea concluziilor prin jovialitate. La Fontaine se menține în planul unui poet-moralist, a cărui lectură somează meditația gravă, abia îndulcită de un surîs; Arghezi coboară spre un plan de înțelepciune populară stîrnind rîsul și capacitatea de uimire a unui cititor obligat să-și asume o anumită naivitate sufletească.

În totalitate, actul arghezian al traducerilor din La Fontaine se prezintă ca o aventură, ca o situație-limită: aceea în care restituirea unui corp de idei morale, incarnate într-o formă literară specifică, se transformă într-un exercițiu de gimnastică verbală, devine un adevărat sport al moralității. Încă un pas, și distanța dintre original și tălmăcire se deschide ca o prăpastie de netrecut. Asemenea aventuri își pot permite doar marii poeți: numai grație lor, naționalul « înghite » universalul, fără ca infidelitatea să devină o crimă împotriva culturii.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

La tricentenarul unei opere fundamentale

MILTON
PARADISUL PIERDUT

Comemorarea anul acesta a trei secole de la moartea poetului englez John Milton, și de la publicarea celei de a doua ediții — definitive — a *Paradisului pierdut* — opera sa de căpătîi — găsește cultura noastră înzestrată cu o traducere capabilă să ofere publicului românesc o imagine globală și edificatoare asupra demersului miltonian. Versiunea, semnată de un experimentat traducător al genului, este însoțită de o amplă prezentare emanînd de la un specialist cu merite de pionerat în receptarea și circulația operei miltoniene la noi. Fără îndoială volumul oferit de *Biblioteca pentru toți* se înscrie ca un eveniment de primă mărime în ampla activitate de valorificare a tezaurului culturii universale. Și aceasta nu doar pentru că Milton este o figură de prim plan în tabloul literelor engleze — constituind dimpreună cu Spencer și cu Shakespeare un triumvirat căruia istoriile literare nu-i găsesc seamăn cu nici o altă constelație de nume de dinainte sau de după Renaștere — ci și pentru că efortul de realizare a transpunerii nu este lipsit de acele izbînzi care fac fala unei literaturi: paginile antologice:

« De altă parte, peșteri și intrînduri / Te îmbiau la tihnă, la răcoare, / Învăluite-n mantiile viței, / Purtînd podoabe purpurii ciorchini / Și cățărîndu-se luxuriantă; / Izvoare murmurau de prin pripoare, / Împrăștiindu-se — sau într-un lac / Avînd din cel mai pur cristal oglinda / Și țărmul unduios, sub bolți de mirți, / Strîngîndu-se; și mii de zburătoare / Își revărsau din ramuri triluirea; Și blînde adieri de primăvară, / Miresme împînzind din șesuri, crînguri, / Uneau tremurătoarele frunzare / În armonii depline — pe cînd Pan / Universalul Pan, ocîrmuia, / Cu Orele și Grațiile-n danț, / Apururi nesfîrșita Primăvară » (IV, p. 116) *sau* « Nu ! Mai de grabă binele în noi / Să-l căutăm, din noi, prin noi trăind, / Pînă și-aici în hăul fără margini,/ Dar slobozi, nimănui dînd socoteală, / Fiind mai bună aspra libertate / Decît un fast servil; mărirea noastră / Va fi cu mult mai izbitoare cînd / Vom împlini din lucruri mici mari lucruri, / Foloase cînd din

* Traducere de Aurel Covaci ; Prefață și Tabel cronologic de Petre Solomon. București, Editura Minerva, Colecția B.P.T. Nr, 707 1972,LXXII + 454 p.

Scanned with OKEN Scanner

pagube vom trage, / Cînd vom schimba năpasta-n propășire, / În orice loc luptînd cu răul nostru, / Schimbîndu-ne chiar cazna-n ușurare, / Prin trudă și răbdare. Au ni-i teamă / De-adînca lume a întunecimii ? / De cîte ori, prin norii deși și negri / Chiar și Atoateocîrmuitorul / Avea sălaș, nentunecîndu-și slava, / În jur de tron cu majestatea beznei, / Din care tunete mugeau cumplite, / Turbarea reunindu-și și făcînd / Să semene-ntreg Cerul cu Infernul ! / Iar dacă bezna ne-o imită el, / Noi nu putem să-i imităm lumina? / Pustie vatra asta să-și ascundă / Nu vrea nici aurul, nici nestemata, / Iar noi stăpîni pe dibăcie, artă, / Ne-om ridica din ele măreția ! / Ce poate Cerul arăta mai mult? / Chiar caznele, cu cît va trece timpul, / Vor fi-ale noastre elemente; focul / Va fi molcom, pe cît de aspru-i astăzi, / Topind natura noastră într-a lui, / Simțirea suferinții de la noi / Îndepărtînd-o astfel. Totul, deci, / Chemare ni-i spre pașnice îndemnuri, / Spre-o obște cu legi noi, statornicite; / Și-atunci, la adăpost, vom cerceta / Cum am putea să ne-ndulcim năpasta, / Ținînd de ce sîntem și unde seamă, / Și orice gînd de luptă alungînd. » (II, p. 40—41) *sau* « Salut, Lumină sfîntă, cea dintîi / Născută a Tăriei ! Sau născută / Din raza cea Eternă coeternă ! / Fără păcat, te pot așa descrie? / Odată ce-i lumină Dumnezeu / Și-n veci El n-a sălășuit decît / Întru lumina pururi neajunsă, / Înseamnă c-a sălășluit în tine, / Strălucitor efluviu din esența / Strălucitoare și nicicînd creată. / Sau, mai de grabă, rîu de pur eter / Ți-ar place ție să te-auzi chemată ? / Dar cine ți-ar destăinui izvorul? / Cît Soarele n-a fost, cît n-a fost Cerul, / Tu, tu *erai* — și, ca un larg veșmînt, / La glasul celui pururi Dumnezeu, / Învăluit-ai lumea, ridicată / Din apele adînci și-ntunecate ! » (III, p. 73)

Pasaje ca cele de mai sus, la care fiecare cititor poate adăuga multe altele, în care răzbat pînă la noi sonoritățile de orgă și fastul ritualizărilor miltoniene, constituie verigile forte ale volumului. Într-o evaluare globală acestea se instituie în criterii de validare, întrucît nu principiul verigii celei mai puțin rezistente determină verdictul asupra unui poem epic. Criteriul verigii celei mai slabe se aplică cu rezultate asupra poemelor lirice de mică întindere. Amplul excurs bardic asupra mitului biblic al Facerii și Păcatului — imaginat ca o înlănțuire dialectic-cauzală din care principiul liberului arbitru nu este însă exclus — comportă în sine o suită întreagă de alternanțe și deosebiri tonale, timbrale și de viziune ceea ce determină și în transpunere o largă gamă calitativ-valorică. Așa numitele « căderi », repercutate și în plămada transpunerii, sînt însă funcționale și chiar atunci cînd denotă nadirul inspirației nu depășesc anumite toleranțe astfel încît stilul general al poemului nu se depersonalizează prin dezorganizare sau prin dezagregare.

Scanned with OKEN Scanner

În cele ce urmează ne vom ocupa de natura problemelor și dificultăților ce s-au aflat în fața realizatorilor volumului (traducător, prefațator, redactor), permițîndu-ne totodată și cîteva sugestii ce s-ar cere eventual luate în seamă cu ocazia reeditării. [1]

Principala dificultate a prefațatorului a fost, credem, aceea de a găsi atitudinea fundamentală cea mai potrivită primei confruntări cu marele public a unei lucrări cap de serie. De abilitatea lansării depinde în bună măsură reacția favorabilă sau rezervată a publicului. Alternativa ce se pune înaintea unei atari întreprinderi privește fie estomparea disensiunilor de ordin exegetic spre a face loc unei interpretări unitare și pozitive care să chezășuiască o primire favorabilă, fie dimpotrivă acceptarea tuturor implicațiilor ce s-au desprins din vicisitudinile destinului operei în confruntarea cu mințile avizate din succesiunea generațiilor, oferind pe această bază un evantai larg de interpretări posibile, lăsînd cititorului libertatea — și responsabilitatea — opțiunilor, sugerînd doar un punct de vedere propriu.

Studiul introductiv cu care sîntem confruntați, prin amploare și prin locul important acordat cadrului social-politic și contextului ideologic, urmărește să ofere restituirea unui Milton cît mai aproape de ceea ce a reprezentat el pentru secolul său. Intenția cărturărească a primei jumătăți a studiului se destramă însă atunci cînd autorul acreditează o interpretare — resimțită astăzi ca sentimentală — ce a survenit abia către începutul secolului al XIX-lea. Petru Solomon se entuziasmează în compania, ilustră de altfel, a lui William Blake și Percy Bysshe Shelley, văzînd în revolta lui Satan o contestare de tip revoluționar a autorității constituie. Satan asumă astfel nimbul eroic pe care Milton însuși i l-a refuzat și strămută asupra sa concentrarea simpatiilor cititorilor. Se pierde în felul acesta contactul cu natura dilematic-morală a poemului, cu severitatea și gravitatea viziunii miltoniene asupra patosului condiției etern-umane.

Acestei interpretări romantizante a unui autor cu opțiuni vădit clasice i se poate afla o explicație numai în absența oricăror indici asupra unui contact cu lucrările capitale din bogata exegeză miltoniană a secolului nostru: Charles Williams, Middleton Murry T. S. Eliot, F. R. Leavis, Wilson Knight, C. S. Lewis, E. M. Tillyard Ernest Barker, Helen Gardner, Christopher Ricks, ș.a. (Prefața lui Cleanth Brooks constituie singura excepție în această privință). Acestora li s-a preferat după propria mărturisire a autorului o lucrare de uz îngust didactic, compendiul de autor *A Milton Handbook* de J. H. Hanford care mai prezintă și dezavantajul că prin data publicării

[1] În ciuda faptului că epopea și-a pierdut o bază reală de public, tirajul de 27.000 exemplare a fost practic complet absorbit, așa că se poate conta pe un număr de mai multe mii de cunoscători ai *Paradisului pierdut*.

Scanned with OKEN Scanner

nu ia act de ultimii douăzeci și cinci de ani de studii miltoniene. În schimb se aplică etichetarea de « detractor » lui Ezra Pound și lui T. S. Eliot, desconsiderînd astfel un corpus critic de extremă importanță în acțiunea de reconsiderare, din perspectiva mai cuprinzătoare a secolului nostru, a operei miltoniene.

A-l privi pe T. S. Eliot doar ca pe un înverșunat contestator revine la a refuza o interpretare critică eminamente matură, echilibrată și rațională care ridică și rezolvă problema de importanță capitală în istoria oricărei culturi: unghiul sub care trebuie privită și sub care se exercită influența unei mari personalități asupra urmașilor.[1] Revine de asemenea la a refuza perspectiva propriului secol în favoarea uneia potrivită altui moment istoric, altei sensibilități și altui climat spiritual. Orice am face, elanurile romantice pe teritoriul istoriei și criticii literare țin de o structură psihică al cărui caracter elementar îl dorim cel puțin depășit într-o confruntare dialectică cu realitatea. Eseurile lui Eliot sînt din acest punct de vedere un exemplu de aplicare dialectică a unei rigori și a unei probități analitice din care reputația lui Milton este aceea care are de fapt cel mai puțin de suferit. A vedea un poet nu numai în sine, ci și prin prelungirile raporturilor sale cu tradiția și mai cu seamă ca o influență — salutară sau nefastă — asupra limbajului poeziei unui moment dat, echivalează cu a te pronunța asupra viabilității sau istoricității demersului său.

Asumînd o atitudine excesiv de reverențioasă față de memoria ideologului militant care a fost John Milton, autorul prefeței a optat pentru o canonizare de tip romantic a omului și operei, neținînd cont de acel consens cristalizat deja în exegeza miltoniană asupra semnificațiilor profunde ale *Paradisului pierdut* cît și asupra limitelor inerente ale manierei stilistice.

Pe lîngă această carență majoră nu putem să nu semnalăm ceea ce ni se pare a fi corelativul ei — un discurs critic excesiv de metaforizant și tautologic care nu numai că intrigă prin vehiculările insolite de paradoxuri, dar am zice începoșează actul receptării ideilor și urmăririi demonstrațiilor. Spicuim: « năpîrlire ideologică » (xxxi); « antenele ochilor » (xxxi); « eroică naivitate » (xxxii); « Milton avea să dea carne poetică acestei scheme abstracte » (xxxiv); « sevele amare ale istoriei » (xxxiv); « vocabule onomatopoetice » sic (li); « predicatul e înconjurat de o rețea de clauze subordonate » (li); « un balast mort » (lii).

Asupra traducerii propriu zise vom constata în primul rînd preocuparea pentru acurateție și integralitate. Miltonul lui Aurel Covaci este scutit de comprimările și «sintezele» creatoare pe care le impune transpunerea pentamentrului iambic în română. Pentru a reține

[1] Eseurile, *Milton I* (1936) și *Milton II* (1947) sînt incluse în volumul *Eseuri de critică literară* în curs de apariție la Ed. « UNIVERS ».

Scanned with OKEN Scanner

toate elementele originalului, versiunea română a trebuit să se dilate cu nu mai puțin de 50% în medie; celor aproximativ 10.000 de versuri englezești ale *Paradisului pierdut* revenindu-le 15.000 în versiunea de față [1]. S-a preferat deci un compromis de ordin cantitativ unuia de ordin calitativ.

Faptul se explică prin natura discursiv-oratorică a scriiturii epicului miltonian. O condensare metaforizantă nu numai că ar altera această esență dar ar face-o greu inteligibilă. Soluția oferită în traducerea semnată de Aurel Covaci ni se pare de o extremă importanță, constituind în sine o evidențiere și o demonstrație a raportului ce subsistă în realitate între limba engleză și limba română, fapt care ne îndeamnă să reflectăm asupra necesității de a ține cont de această realitate și la alte traduceri în vers alb, a căror echivalare mecanicistă, vers la vers, periclitează adesea firescul și cursivitatea comunicării.

Prin soluția oferită — una din posibilitățile judicioase de rezolvare — s-a păstrat pe lîngă integritatea conținutului și cea a aspectului formal, redarea urmărind cadențele și tensiunile generate de structura versului alb. Stihurile se rup altundeva în românește, dar succesiunea lor prezintă ochiului, pe pagină, o columnă de același ordin de suplețe ca în textul englez. Întrucît unitatea versului — și deci și independența lui — este subordonată la Milton perioadei și, în ultimă instanță, paragrafului — realizînd ceea ce Petru Solomon denumește printr-un paradox fericit ales, « monumentalitatea fluidă a stilului » — fracturarea versului nu este resimțită prea acut în transpunerea românească. Condiția care trebuie totuși îndeplinită este aceea de a realiza segmentarea într-un loc potrivit. Dacă în ultima silabă a versului ființează un cuvînt de legătură sau dacă versul se curmă în mijlocul unei sintagme, atunci se înregistrează o artificialitate și un nefiresc de cu totul altă factură decît artificiozitatea și rigiditatea sintaxei latinizante miltoniene, și anume senzația de stîngăcie și uneori chiar de disfuncționalitate articulatorie. Textul oferit de Aurel Covaci trece în general cu bine acest test. Se observă totuși pe alocuri situații în care fluxul semantic sau cel al sonurilor (uneori amîndouă simultan) are de învins obstacole, fapt care jenează sau perturbează nu numai lectura cu glas tare dar și «audiția internă». Spicuim: «Cînd vremurile s-or plini, tu carne / Te fă, născîndu-te dintr-o Fecioară» (p.85) — Dumnezeu Tatăl adresîndu-se Fiului, *sau* «Se vor renaște întru tine, ca / Dintr-o a doua rădăcină, cei / Ce merită; niciunul, altfel, nu !» (p. 85) — două fracturi dureroase,

[1] Numai în Cărțile I și II — cele mai dense și mai « baroce » ale originalului — se realizează o apropiere cantitativă semnificativă, raportul față de original fiind 1026 :798 și respectiv 1463 :1055 ; la cealaltă extremă — în Cărțile IX și XII — întîlnim raporturile 1843 :1189 și respectiv 1036 :649.

Scanned with OKEN Scanner

sau aceste rime interne atît de neavenite într-un text miltonian: «Genune fierbătoare, cu răbdare, / Un pod de o lungime negrăită / Deasupră-i îndură să se dureze» (p. 71) sau, în fine, această concesie făcută prozodiei: «Al Cunoștinței pom — o cunoștință / A binelui atît de scump plătită» (p. 114) — unde «cunoștință» este preferat pe considerente strict cantitative «cunoașterii».

O altă soluționare posibilă în plan prozodic a transpunerii lui Milton în română ar constitui-o renunțarea la pentametru și adoptarea unui vers mai amplu și mai generos, într-un cuvînt mai potrivit conformației limbii române. S-ar putea respecta în acest fel entitatea versului miltonian, fapt care ar apropia și mai mult corespondența dintre cele două scrieri de mult rîvnita identitate semantică.

Rămîne însă ca un bun cîștigat principiul care a guvernat versiunea Covaci, și anume dezideratul de a restitui un Milton articulat în toate detaliile lexico-gramaticale pe care le prezintă originalul, în dauna unei fidelități mecanicist-cantitative. Primatul sensului și a imago-plastiei asupra parametrilor cifrici este cu prisosință atestat de reușitele versiunii în discuție.

Principala obiecție pe care o aducem însă acesteia din urmă este aparent minoră. Insatisfacția pe care o încercăm cînd și cînd se datorează unei tare a stilului autorului, tară ce a fost cîndva semnalată și pe larg comentată în secolul trecut de Matthew Arnold în celebra serie de conferințe *On Translating Homer* (*Despre traducerea lui Homer*) cînd a comparat versiunile engleze ale *Iliadei* realizate de-a-lungul veacurilor de un Chapman, Pope, Cowper cu cea datorată lui Francis Newman, contemporanul său. Credem că nu putem ignora sau ocoli principiile expuse de Arnold în această celebră «cronică a traducerii» cu atît mai mult cu cît în eseul său asupra lui Milton criticul victorian face observația că pentru necunoscătorul elinei sau latinei recursul la marile poeme miltoniene reprezintă singurul mod de a realiza experiența contactului cu modalitatea clasică.

Revenind la problema redării *Iliadei*, Arnold relevă patru calități ce se află inextricabil îngemănate în matca stilului homeric: rapiditatea desfășurărilor epice, simplitatea expresiei, imediatețea nesofisticată a trăirilor și noblețea înveșmîntării poetice ce îl reprezintă poate cel mai pregnant pe autor în plămada textului. La Milton nu poate fi vorba de primele trei atribute, în acest sens stilul miltonian — după cum au demonstrat-o cu prisosință analizele lui Eliot și Leavis — vădind mai curînd calități diametral opuse celui homeric. Acțiunea fiind dinainte știută, suferă alambicări și complicații imaginative; expresia este supraîncărcată pînă la anchilozare de arhaisme, transferuri greco-latine, inversiuni și predicații amînate pînă la sfîrșitul perioadelor arborescente; simțirea savant disti-

Scanned with OKEN Scanner

lată trădînd o singulară inaptitudine din partea poetului de a se uita pe sine și de a dramatiza și obiectiva experiența. Noblețea însă — tradusă într-un simț acut al inacceptabilului lingvistic — face ca ținuta lexicală senioralã să nu tolereze nici o uitare de sine, nici o alunecare în zonele subalterne ale exprimării nesupravegheate ori indulgent cenzurate. Milton nu permite paletei sale severe și reci acomodarea expresivității colorate sau stridente. Exotismul său se cheltuiește exclusiv în inofensive toponimice—și chiar și aici o retorică a rotunjimilor și simetriilor sonore dictează alegeri deliberat rafinate.

Reproșul pe care Arnold îl adresa lui Francis Newman se poate aduce, în unele privințe, autorului versiunii de față. Prezența unor autohtonisme de genul «mahala» (p. 29) sau «grețoasă» (p. 56) sau «o leacă» (p. 378) însăilate în textura scriiturii miltoniene are darul să ne intrige și să ne facă să atribuim ivirea unor asemenea impurități unor «defecțiuni din sala filtrelor» . . . Poetul Aurel Covaci a ales fidelitatea și integralismul drept deziderate majore ale versiunii sale. Poate el oare abdica fie și numai pentru o clipă de la aceste înalte prerogative ? Socotim că ceea ce pare a fi — și este, de fapt, — atît de ușor remediabil, implică o adeziune la fel de fermă și de angajantă în sfera principiilor tutelare.

Ajungînd în fine pe teritoriul pur redacțional, remarcăm ghidajul sigur al editării textului, fapt care presupune o competență profesională înaltă (redactor de carte: Bianca Schähter), dar intrigă absența rezumatelor — sau «argumentelor» — scrise de Milton însuși pentru poemul său și menținute de el intacte în ediția din 1674, cînd a redistribuit materialul cărților. S-a presupus oare că cititorul contemporan este mai familiarizat cu legendele *Vechiului Testament* decît cel al Angliei fervent puritane a secolului al XVII-lea așa încît se poate dispensa de acest îndreptar ?

O ultimă remarcă critică la adresa versiunii românești a *Paradisului pierdut:* Nu s-a putut recurge oare la un text adnotat ca cel oferit în recenta și monumentala ediție a poemelor miltoniene din colecția « The Annotated English Poets » scoasă de Editura Longmans sub îngrijirea unui exeget de talia lui F.W. Bateson ? S-ar fi putut evita inadvertențe în echivalare ca aceea care aduce o atingere excepționalului pasaj din *Cartea a IV-a* care descrie Grădina Raiului unde sintagma « orient pearls » ne este redată prin « perle / Orientale » (p. 115).

Perfecțiunea de tip miltonian reclamă exigențe aproape insurmontabile traducătorului modern. Tălmăcirea românească a *Paradisului pierdut* impune prin adecvare și cutezanță.

ȘTEFAN STOENESCU

Scanned with OKEN Scanner

un eveniment editorial londonez

PETRU CREȚIA

PETER JAY: ANTOLOGIA GREACĂ

A apărut anul trecut la Londra, sub numele de *The Greek Anthology and Other Ancient Greek Epigrams*, o carte pe care *Secolul 20* își face o datorie și o plăcere din a o semnala, pentru că ea restituie veacului nostru, în limba vie a unei mari culturi, o zonă mai puțin cunoscută a poeziei grecești vechi.

Este vorba de o selecție de epigrame grecești traduse în versuri moderne de un grup de scriitori și erudiți englezi și americani, ediție îngrijită de poetul și editorul Peter Jay, prieten al literelor românești, om de vastă erudiție, literat înzestrat cu un gust nuanțat și sigur, cu o amplă deschidere în opțiuni.

De la mijlocul veacului încoace au mai apărut, în diferite limbi, astfel de tălmăciri în versuri din epigrama greacă, dintre care pot fi menționate aici cele publicate, paralel cu textul grec în ediția completă de epigrame a lui Hermann Beckby (München, Ernst Heimeran, 1957—1958), unde traducerile respectă întocmai metrul original; și, cu regretul de a nu o fi avut la îndemînă, ediția selectivă de traduceri în versuri italiene moderne publicate de Salvatore Quasimodo, care a mai tradus din greacă, în 1949, și *Choeforele* lui Eschil. Pentru a putea arăta mai cu temei care sînt meritele binevenitei ediții a lui Peter Jay este nevoie de cîteva lămuriri preliminare cu privire la producția poetică pe care Peter Jay a avut gîndul bun de a o aminti în felul acesta vremii noastre.

Toți știm de epopeea, de tragedia și chiar de lirica greacă, dar nu chiar toți am aflat de epigrama greacă și de locul ei în poezia lumii. Cu epigrama în sensul curent și actual (care datează de la Marțial), epigrama greacă are puțin de a face și tîrziu. O epigramă greacă este, la obîrșia ei, o *epi-gramma* adică, în sensul cel mai strict, o *inscriptio* un text scris pe un obiect funerar sau votiv. Mormintele, obiectele închinate zeilor sau muritorilor sînt, prin firea lucrurilor, mute: epigrama le dădea un glas. Vorba acestui glas era la început o proză scurtă și fără podoabă, redusă la esențialul informativ: un nume, două, prilejul și cîteodată — rar — expresia severă și nudă a unui sentiment. Lucrurile puteau rămîne aici cum au rămas în cele mai multe civilizații. Totuși, foarte de timpuriu, încă din veacul al șaptelea înaintea erei noastre, încep să apară epigrame hexametrice monostihe, urmate ceva mai tîrziu de cele în distih elegiac, forma tipică (dar nu exclusivă), a epigramei

Scanned with OKEN Scanner

grecești, care variază, ca lungime, între unul pînă la șase distihuri (adică două pînă la douăsprezece versuri), rareori mai mult. Mai important este însă că sensibilitatea evoluează, se complică și se rafinează și, odată cu ea, stilul expresiei poetice. Dar momentul de răscruce în această istorie este acela, — nu mai recent decît secolul 5 î.e.n. — cînd epigrama versificată se eliberează de rostul ei utilitar, fie el funerar sau votiv, și începe să fie cultivată și în sine, ca gen literar autonom și gratuit, mai întîi în Ionia, apoi în Grecia întreagă. La început limitele funerare sau votive sînt respectate, doar că prilejurile reale devin simplu pretext de exercițiu poetic, pentru ca, ceva mai tîrziu, să se treacă de la prilejurile reale la unele pur fictive, să se scrie pe morminte imaginare sau pe obiecte închinate doar în lumea imaterială a poeziei. Dar, odată cu alexandrinismul, începînd cu sfîrșitul secolului 3 î.e.n., și aceste hotare sînt depășite: încep și continuă să fie scrise epigrame alături de epigramele funerare sau dedicatorii, epigrame erotice, descriptive literare, meditative, comemorative, exhortative sau sentențioase, bahice sau, conviviale, scoptice, oraculare, pînă și enigme sau ghicitori. Totul poate fi prilej pentru a scrie o epigramă, de la prezența morții la glumă sau polemică, de la imagine la regret, de la galanterie la meditație, de la întîmplarea vie la un text literar crezut vrednic de imitație. Cam în felul sonetului ocazional sau al madrigalului din cultura noastră mai recentă. Pe de altă parte, chiar funerară sau votivă, epigrama se apropie, odată cu alexandrinismul literar sau plastic, de lumea oamenilor mărunți și de rînd, de morții obscuri, de darurile sărace sau făcute unor zei de ogor, de livadă, de năvod, de atelier sau de curte școlară.

Este un gen literar care a durat în cultura de limbă greacă mai mult decît oricare altul, cam 16—17 veacuri, pînă în plină civilizație bizantină și care include, vorbind numai de tradiția manuscrisă, nu și de cea epigrafică, aproape 4000 de epigrame (vreo 23.000 de versuri, adică aproximativ cît *Iliada* și *Odiseea* la un loc), scrise de aproape 350 de autori, dintre care cîteva nume foarte mari sau numai mari (Simonide, Anacreon, Arhiloh, Safo, Eschil, Euripide, Calimah, Teocrit, chiar Platon și Tucidide, Lucian, Pompei, împărații Tiberiu, Hadrian și Iulian Apostatul, Grigore din Nazianz și alții cîțiva), dar cei mai mulți simpli autori de epigrame, mai reputați sau mai obscuri, chiar anonimi, o galerie milenară de nume și de umbre.

Aceste obiecte profetice, în fond atît de ușor de pierdut, ni s-au păstrat în număr așa de mare datorită grijii succesive a antologatorilor, începînd cu Meleagru din Gadara, un sirian trăit la Roma a cărui *Cunună* întrunește, în prima decadă a secolului I î.e.n., tot ce a socotit el vrednic de a fi păstrat din poezia epigramatică anterioară lui sau contemporană cu el, inclusiv remarcabila sa producție personală. Cum era și firesc, culegerea lui, care a avut o largă circulație, a reîmprospătat gustul pentru epigramă, a suscitat emuli și imitatori și a dus după o vreme la nevoia unei noi antologii. După Meleagru, culegerea cea mai importantă este cea a lui Filip din Tessalonic, în secolul I e.n., cam în preajma anului 40, care întrunește, tot într-o *Cunună*, producția epigramatică pînă la începutul regnului lui Neron: Roma imperială ia locul Greciei polisurilor sau al marilor orașe elenistice. După o perioadă de eclipsă, voga epigramei e iarăși în creștere la începutul secolului 2 e.n., sub Flavieni și sub primii Antonini, ceea ce duce, sub Hadrian, la antologia de epigrame a lui Diogenian din Heracleea, în care domină nota bahică și satirică, urmată, la scurtă vreme, de *Mousa paidiké* a lui Straton din Sardes, care a devenit cartea a 12-a a culegerii ajunse pînă la noi și cuprindea un gen special de epigrame erotice. Apoi, o stagnare și un declin relativ, pînă în veacul 5 e.n., cînd epigrama înflorește iarăși timp de două veacuri pînă sub Iustinian, cînd, prin 570, Agathias adună într-un *Cyclos* cîte ceva din epigramatica interme-

Scanned with OKEN Scanner

diară, dar, mai ales, bogata roadă a epocii lui și a lui însuși. Cu el se instituie obiceiul de a nu mai clasa epigramele în ordinea alfabetică a primei litere, ca în culegerile de pînă atunci, ci după specie (erotice, votive, funerare etc.) Acest gust pentru epigramă, întreținut în continuare de însuși *Ciclul* lui Agathias mai durează cam un veac, pînă pe la începutul secolului 7, apoi iarăși devine șovăielnic și obscur pînă pe la mijlocul secolului 9, care inaugurează ultimele două veacuri de producție epigramatică originală și dă totodată o mare antologie a întregii producții de pînă atunci, cea a lui Constantin Cephalas, terminată în ultimii ani ai veacului, puțin înainte de 900, imitată ca structură după *Ciclul* lui Agathias, dar mult mai ordonată și mai cuprinzătoare. Această culegere stă la baza singurelor antologii de epigrame care au ajuns pînă la noi, *Antologia palatină* (astfel numită pentru că a fost descoperită, în 1606, de Claude Saumaise, în Biblioteca Palatină din Heidelberg) și *Antologia de diferite epigrame* a lui Maximus Planudes, prima alcătuită în jurul anului 980 și constituind un soi de ediție revizuită și sporită a culegerii lui Cephalus, cealaltă, terminată în septembrie 1301, folosind și ea pe Cephalus, dar cu totul independent de *Antologia Palatină*. *Antologia* lui Planudes a eclipsat cu desăvîrșire toate culegerile anterioare de epigrame și doar prin ea a cunoscut occidentul european poezia epigramatică greacă pînă la începutul secolului 17. Astăzi însă, după regăsirea manuscrisului de la Heidelberg, se editează de obicei *Antologia Palatină*, cu cele 15 cărți ale ei, adăugîndu-i-se, ca apendice, o a 16-a carte alcătuită din cele 395 de epigrame din *Antologia* lui Planudes pe care textul palatin nu le conține. Acest ansamblu este ceea ce se numește în mod obișnuit *Antologia greacă*, oricine înțelegînd prin asta antologia poeziei epigramatice grecești.

Cine a avut vreodată curiozitatea sau obligația de a citi în întregime *Antologia*, pe textul ei grec, cu oarecare cunoaștere a restului literaturii clasice și cu interesul mărginit doar la cîtă poezie poate găsi în noianul acesta de versuri, știe ce puțină e răsplata și totodată că în puținul acesta se află cîte ceva din ce ne-a lăsat mai frumos și mai aproape de noi poezia greacă. Restul poate fi interesant (și chiar este) din oricîte alte puncte de vedere, inclusiv acela al istoriei literare, dar nu din acela al poeziei. Dar cînd restul acesta este străbătut, suferit și îndepărtat, cînd lunga osîndă de a răbda platitudinea, vulgaritatea, sărăcia sau simpla lipsă de har ia sfîrșit, ceea ce rămîne adaugă la amintirile noastre din epos, lirică și dramă — întregindu-le — cîteva lucruri de neuitat, o lume poetică surprinzătoare în diversitatea și prospețimea ei. Cum aproape fiecare epigramă din cele vrednice de a fi reținute este o mică lume poetică în sine, nu se pot da definiții de ansamblu, iar grupările rămîn exterioare. Singura soluție este lectura poetică a fiecărei epigrame în parte și acest lucru nu se mai poate astăzi dobîndi decît acceptînd ca prim demers al lecturii poetice traducerea însăși.

Ediția lui Peter Jay vine să umple un gol în cultura engleză de azi. Într-adevăr, ultima editare a unei selecții cît de cît reprezentative din epigrama greacă, în traducere engleză versificată, a apărut acum un veac și jumătate (antologia publicată de Bland și Merivale în 1833). În rest au apărut mai ales culegeri restrînse care nu trec în general de 200 de epigrame. Culegerea lui Peter Jay, întrunind aproape 200 de poeți și peste 850 de poeme este cea mai cuprinzătoare selecție de epigrame grecești traduse în versuri care au fost publicate pînă acum în cultura engleză. Peter Jay, pe drept cuvînt, n-a vrut să limiteze alegerea numai la ceea ce este cel mai bun în *Antologia greacă;* ar fi lipsit astfel pe cititor de un fond de proiecție și de referință indispensabil, care îi înlesnește și îi îmbogățește însăși receptarea celor mai de preț, cu atît mai mult cu cît Peter Jay a adăugat un număr destul de important de epigrame provenite din alte surse decît culegerea palatină sau planudee. Ceea ce trebuie prețuit în chip deosebit la această antologie din *Antologia*

Scanned with OKEN Scanner

greacă este că epigramele nu apar grupate pe teme, și în totală anarhie cronologică, așa cum figurează ele în antologiile antice tîrzii (Agathias, Cephalus, autorul anonim al manuscrisului palatin și Planudes) ci grupate pe autori, iar aceștia din urmă seriați în ordinea lor cronologică.

În ciuda vădite lor avantaje ale acestei metode, puțină lume a recurs la ea cînd a fost vorba de epigramele grecești (fie ele traduse sau nu, în ediție completă sau nu). De aceea merită să fie pomenit aici, ca venerabil înaintaș al lui Peter Jay, Philipp Brunck, autorul primei ediții complete a *Antologiei palatine*, *Analecta veterum poetarum Graecorum*, publicată în 3 volume, între 1772 și 1776 la Strassbourg, care a procedat exact în același fel, dispunînd bine înțeles de instrumente filologice mult mai rudimentare și mai imprecise decît cele pe care le-a avut la îndemînă Peter Jay, în special lucrările fundamentale și recente ale lui A. S. W. Gow și D. L. Page, *Hellenistic Epigrams* (1965) și *The Garland of Philip* (1968).

Pentru a ușura înțelegerea epigramelor și consultarea ediției, Peter Jay a scris o foarte bună introducere generală pentru marele public, și, înaintea fiecărui grup de epigrame aparținînd unui anume autor, cîte o notă succintă despre autorul respectiv, în care se definește opera și locul poetului. Materia epigramatică e împărțită în cîteva mari perioade (greacă, elenistică, romană, imperială, bizantină timpurie, bizantină tîrzie) și urmată de două apendice, de note explicative, de un glosar, de o bibliografie selectivă, de patru índici (al traducătorilor, al poeților epigramatici incluși în volum, al epigramelor din *Antologia palatină* și planudee și al epigramelor din alte izvoare) ca și de patru hărți, totul foarte bine alcătuit și putînd constitui un bun model pentru antologia poeziei epigramatice grecești pe care Simina Noica, excelenta traducătoare a antologiei de *Poezie lirică greacă* (1970), urmează să o publice în următorii ani la « Univers ».

Peter Jay nu a tradus singur epigramele grecești cuprinse în antologia sa și nici n-a apelat la un singur traducător, mărginindu-se să asigure unitatea de traducere numai pentru cea mai mare parte a poeților importanți. Majoritatea traducerilor au fost făcute special pentru culegerea lui Peter Jay, restul a fost împrumutat unor volume deja publicate. Au contribuit în total 47 de traducători, care au pornit toți de la originalul grec și au lucrat fără rețete artificial unificatoare, permițîndu-și procedee și grade de libertate care variază de la caz la caz, dar sînt de fiecare dată în funcție obiectivă de natura textului tradus. Ceea ce îi unește într-o voință comună, a lor și a lui Peter Jay, care i-a solicitat, a fost strădania fiecăruia de a crea iluzia că un vechi poem vorbește din nou, viu și proaspăt. De aceea s-a renunțat în general la respectarea metrului original care, cel puțin în engleză, ar fi trădat grav originalul grec, atît pentru că, prin el însuși, creează o impresie de răceală, pedanterie și plictis, cît și pentru că îi silește adesea pe traducători, din pricina constrîngerilor metrice, să recurgă la o limbă imaginară sau să altereze originalul. În ediția lui Peter Jay se folosesc în general ritmuri și măsuri libere, și se recurge la rimă (o altă primejdie care pîndește traducerile, de astă dată pe cele neortodoxe) doar cîteodată. Chiar traducerile, ca traduceri, sînt relativ libere, dar ajung arareori să fie simple imitații sau parafraze, sau să folosească originalul grec ca pur pretext. Rezultatul este în general remarcabil. Există o inevitabilă diversitate de manieră și calitate, dar țelul general este atins : acela de a mai face să trăiască o dată, pentru noi, oamenii acestui sfîrșit de veac și de mileniu, o lume poetică altfel moartă.

Scanned with OKEN Scanner

Ca și cititorul de limbă engleză, ca și aceia dintre noi care au avut cîndva prilejul să le citească în greceşte, cititorul român va avea de bună seamă și el prilejul, peste cîțiva ani, să se bucure de aceste scurte poeme de demult și să-și aleagă după gustul său, trainice în amintire, cîte o imagine, cîte o emoție, cîte un vers din marea diversitate a *Antologiei grecești:* fecioara de bronz care vrea să vegheze asupra mormîntului lui Midas atîta vreme cît arborii, apele și astrele vor fi ceea ce sînt, adică, după gîndul unui alt poet, singurele lucruri frumoase într-o lume de spaime și durere; linia pură și ostenită a unei sulițe lungi sprijinită de înalta coloană a unui templu; prezicătorul Meigistias murind de bună voie la Thermopyle alături de heghemonii Spartei; eubeenii morți departe în Asia și visînd la valurile vuitoare ale Egeei; foșnetul adormitor al vîntului, bătînd prin pini deasupra unui izvor; un mort tînăr și gol bătut de mare la piciorul unei stînci; Thaumareta care era totodată mîndră și cu ochii blînzi; greieri, cîini și prieteni trăind lin sau dureros în amintire; albine nebune de florile primăverii; joc de delfini și nereide printre spume; zarvă de copii jucînd arșice la școală, sub masca rîzătoare a bătrînului Chares; Nico, mincinoasa, care nu mai vine deși e miez de noapte și-o să stingem lampa; scuturi, securi și frîie pierdute în luptă care tînjesc după stăpînii și după caii lor pierduți în moarte; un leu care se adăpostește, mîndru, într-o stînă de urgia iernii și a nopții; Bittó și Phainís, bătrîne torcătoare, cîndva de neam mare, vrînd să-și amintească în moarte cum cîntau în zori, lucrînd la lumina opaițului; un plop negru de lîngă templul Afroditei marine aruncîndu-și umbra peste un izvor în care își înmoaie ciocul galben alcionii; un bătrîn fericit în moarte de viața lui firească și deplină; nereidele fără moarte plîngînd, din mare, Corintul acum nimicit după atîta mîndră frumusețe și belșug; Pan căutîndu-l zorit pe Daphnis și turmele lui de iezi, întrebînd niște nimfe, citind cuvinte scrijelate pe o scoarță de plop; plîngerea și ruga lui Meleagru pe mormîntul Heliodorei; Priapul mic, fără picioare și cu cap țuguiat, cioplit de pescari și mîndru de ajutorul pe care i-l poate da; micul sclav negru care se bucură văzîndu-și stăpînul și cade pe scări alergîndu-i înainte; femei urmărite pe stradă de bărbați aprigi și apărate de cîte o bătrînă *duegna* sau de tăcerea lor îndărătnică; Insule ale Egeei care încep, încet-încet, să moară; Micene tocită de timp, pustie, uitată și păscută de capre; ciudatul amator de călătorii sărace pe mare ascultînd ropotul ploii pe pielea care îi apără așternutul de pe punte și zarva mateloților; un cal bătrîn care învîrtește o moară amintindu-și de marile lui biruințe la curse; un bou, bătrîn și el, iertat de munci, mugind slobod prin iarba adîncă; piticii hiperbolici ai lui Lucilius; crîncene sau acre bătăi de joc, ori numai șăgalnice sau amare; orga împăratului Iulian, aspra tristețe a lui Palladas, asupra vieții care își șterge clipă de clipă trecutul și merge, fără noimă, în turme, către marele masacru al morții; sau asupra grecilor ajunși la un sfîrșit de lume (« Oare nu cumva am murit și numai ni se pare că trăim, Noi, heleni păgîni, căzuți în năpastă, Luînd drept viață un vis? Sau poate noi trăim iar moartă e viața.»), mîhnirea fetelor Bizanțului, închise în umbra gineceelor și pismuind pe băieții care umblă, veseli și liberi, pe străzile pestrițe; bacanta de piatră care, sfioasă, parcă n-ar vrea să bată din cimbale decît neprivită; Lais plîngînd, din senin, prostuță, pe umărul tînărului ei, pentru că auzise că băieții își calcă jurămintele; cîntecul moale al luntrașilor peste Bosfor; Sparta pustiită și arsă, în care păsările își fac cuibul pe pămînt și unde lupii nu mai aud zvon de turme; oracolul delfic amuțit și deșert.

Adesea nu știm a cui a fost emoția, gîndul, poezia. Și cînd știm, e ca și cînd n-am ști, căci sînt atîtea nume a căror singură substanță constituie versurile de sub

Scanned with OKEN Scanner

ochii noștri. Dar cu vremea ne obișnuim cu acest fel al veacurilor de a lăsa doar nume mute sau nici măcar atît. Și prezența în mîinile noastre a acestor poeme atît de fragile, rătăcite prin ere pînă la noi, ne împacă, amical, cu uitarea. Cum îi spune *(Unui poet minor al « Antologiei »)* Jorge Luis Borges:

Ce-a devenit, prietene, amintirea zilelor
pe care le-ai stăpînit pe-acest pămînt, urzeala aceea
de bucurie și durere, universul tău?

Fluviul numerabil al anilor
a irosit totul, tu nu mai ești decît un nume într-un indice.

Ceilalți au primit de la zei o glorie fără sfîrșit,
inscripții pe pietre și medalii, monumente, istorici fără greș?

dar despre tine, prietene obscur, știm doar atît:
c-ai auzit cîntînd privighetoarea, într-o seară.

Mă tem că, printre asfodelele umbrei, umbra ta deșartă
îi socotește prea zgîrciți pe zei.

Dar zilele sînt o rețea de mizerii vulgare;
cine știe, poate soarta cea mai bună este
să fii cenușa din care e făcută uitarea.

Asupra altora zeii au aruncat
lumina inexorabilă a gloriei, cea care cercetează măruntaiele
și numără exact crăpăturile,
lumina gloriei, care pînă la urmă veștejește, venerîndu-l,
trandafirul;
pentru tine, frate al meu, mila lor a fost mai mare.

În extazul unei seri care nu va ajunge niciodată noapte
tu auzi glasul privighetoarei lui Teocrit.

Scanned with OKEN Scanner

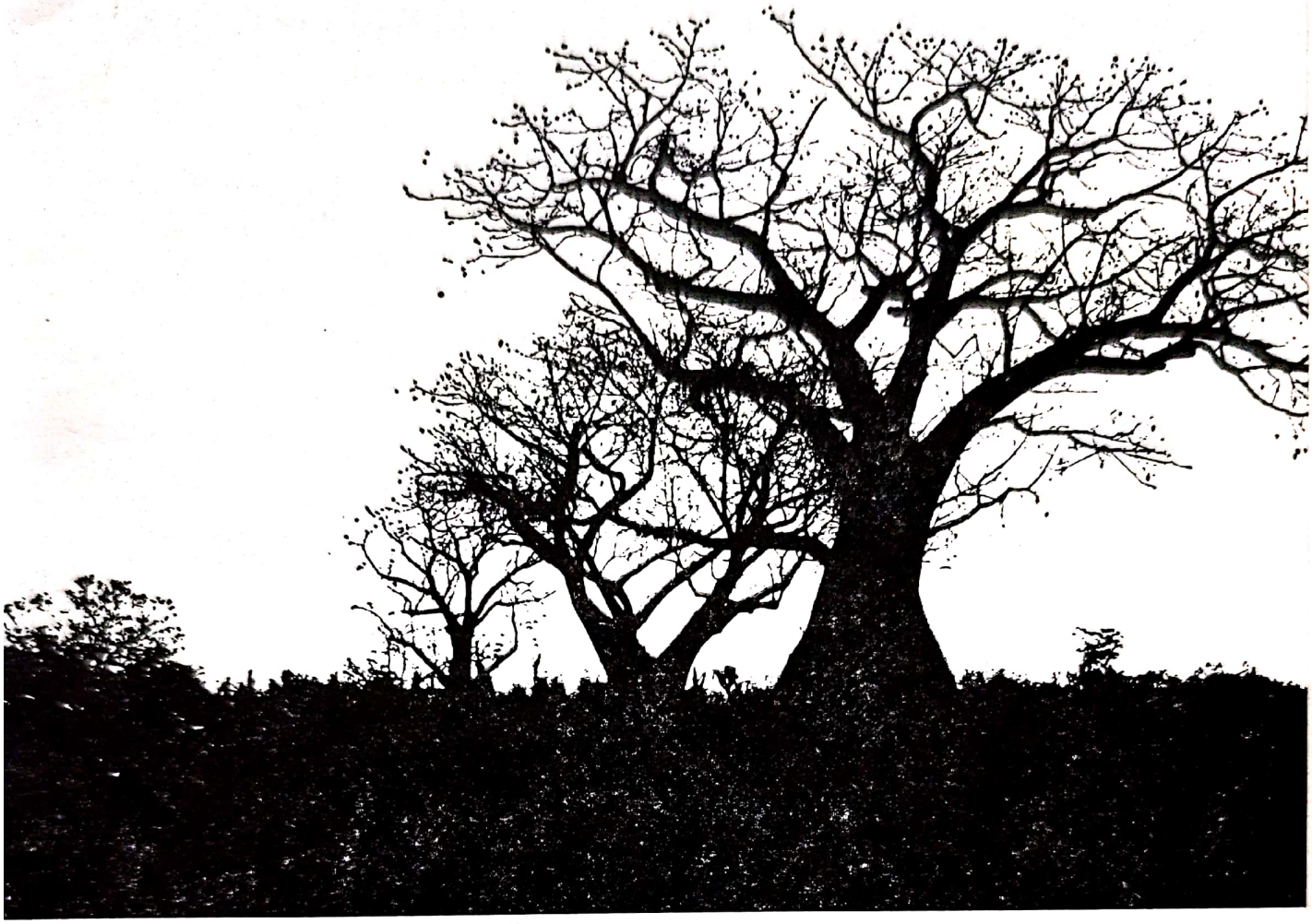
Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

DAN ER. GRIGORESCU

IMAGINI DIN KENYA

Scanned with OKEN Scanner



HEMINGWAY

ÎN SPAŢIUL AFRICAN

Scanned with OKEN Scanner

DIN LABORATORUL LUI HEMINGWAY

Povestirea Leul lui Miss Mary, *al doilea text postum de Ernest Hemingway, prezentat cititorilor români de revista* Secolul 20, *face parte dintr-un manuscris mult mai întins, abandonat de romancier, în împrejurări necunoscute, la mijlocul unei fraze. Creionată pe alocuri cu o mînă de maestru, schiţa atestă, cum e şi firesc, o treaptă incipientă de elaborare. Personajele poartă numele unor persoane reale şi încercările de a împărtăşi textului o încărcătură simbolică se menţin la stadiul de eboşă. Avem, de bună seamă, înaintea noastră, un stadiu intermediar între relatarea faptelor brute şi sublimarea experienţei personale în structuri simbolice. In ce priveşte formula artistică şi existenţială, textul confirmă profilul cunoscut al lui Hemingway, scriitorul bîntuit de obsesia luptei în cele mai diverse înfăţişări şi întruchipări ale ei, vînătoarea ocupînd, în structura acestui univers de tensiuni şi trăiri primejdioase, un loc de excepţie, învecinat, nu o dată, cu solia şi instinctul morţii. Remarcabilă în aceste pagini este regăsirea prezenţei mirifice a Africii negre, continent al nostalgiilor neîntinării primitive, decor cinegetic şi exotic prin excelenţă. Dincolo de aceste consideraţii, în comportarea personajului principal putem întrezări, în această postumă, mentalitatea îmblînzită, umanizată, a vînătorului faţă de prada răpusă: sînt semnele acelei adînciri ilustrate superlativ, aproape de amurgul vieţii lui Hemingway, de nemuritorul caracter al bătrînului pescar Santiago, compătimind cu uriaşa şi miraculoasa sa captură pescuită din străfundurile Oceanului. Cu precădere spre final, în pofida durităţii faptelor narate,* Leul lui Miss Mary *e o povestire străbătută simptomatic de această undă fină de blîndeţe. Prin aceste atribute ale ei, în înseşi laturile ei nefinisate, bucata ne introduce într-o zonă extrem de interesantă din laboratorul scriitorului, ducîndu-ne cu gîndul la procesul plămădirii şi cizelării altor povestiri memorabile ca* Ucigaşii, Zăpezile de pe Kilimanjaro *sau* Scurta viaţă fericită a lui Francis Macomber.

Scanned with OKEN Scanner

LEUL LUI MISS MARY

Totdeauna copilăria își are ținuturile sale mistice, pe care ni le reamintim și uneori le vizităm în somn și în vis. Fiindcă noaptea ele sînt la fel de încîntătoare ca pe timpul cînd eram copii. Dacă te-ai întoarce, însă, cu gînd să le revezi, nu le-ai mai găsi acolo. *(Nota lui E. H. în manuscris: «Explică de ce.»*, Dar noaptea, dacă ai norocul să le visezi, sînt minunate ca odinioară.

Am dat de astfel de ținuturi în Africa. Locuiam pe o cîmpie îngustă, în umbra salcîmilor uriași, la marginea unei mlaștini de la poalele marelui munte. Nu mai eram de mult copii, de fapt, deși sînt convins că în multe privințe eram...

În timpul nopții, de mai multe ori, am auzit răgetul leului. Vîna. Miss Mary dormea adînc și respira liniștit. Stăteam întins, dar eram treaz și mă gîndeam la foarte multe lucruri, legate mai ales de Miss Mary, de obligațiile mele față de Pop și G. C. și față de Departamentul Vînătorii, de obligațiile mele față de alții. Mă preocupa statura lui Miss Mary, un metru șaizeci, în raport cu iarba și tufărișurile înalte; oricît de rece va fi dimineața, trebuia să nu se îmbrace prea gros, să n-aibă umărul prea gros îmbrăcat; patul armei Mannlicher-Schoenauer de calibru 6,5 devenea atunci prea lung și carabina risca să i se descarce singură în clipa cînd avea să tragă. Eram treaz. Stăteam întins și mă gîndeam la toate astea și la leul urmărit de Miss Mary și la felul în care ar proceda Pop și cum data trecută a greșit cumplit și cum n-am văzut eu atîția lei în viața mea de cîte ori a avut el dreptate.

Apoi, înainte să se lumineze, cînd tăciunii erau înveliți în cenușa ce se cernea în briza matinală, mi-am pus cismele cele înalte și moi și un halat vechi și m-am dus să-l trezesc pe Ngui la cortul său.

S-a deșteptat morocănos și nu mai era fratele meu și mi-am amintit că pînă nu se ivea soarele nu zîmbea niciodată, iar uneori îi trebuia chiar mai mult ca să se smulgă de pe unde cutreierase în somn.

Vorbeam lîngă tăciunii stinși ai focului de bucătărie.

— Ai auzit leul?

— Ndio Bwana.

Răspunsul, politicos, era de fapt o grosolănie fiindcă amîndoi știam, — doar discutasem expresia — că africanul îl aprobă pe omul alb spunîndu-i « Ndio Bwana » atunci cînd vrea să scape de el.

— Cîți lei ai auzit?

— Unul.

— Mzuri, am zis, sugerînd că așa e mai bine, că fusese exact și că auzise leul. A scuipat, a prizat tutun și apoi mi l-a oferit, iar eu am luat cîteva fire și le-am băgat sub buza de sus.

— Să fi fost leul cel mare al lui Memsahib? am întrebat, simțind cu deliciu cum tutunul îmi pișcă gingiile și pleliță fină de sub buză.

Scanned with OKEN Scanner

— Hapana, zise el. Asta înseamna negația absolută.
— Ești sigur? am întrebat.
— Sigur, a spus el în engleză.

Fusese un leu oarecare. Tușise de cîteva ori și se dusese după vînatul ce i se cuvenea. Era nevoie însă s-o conving de asta pe Miss Mary și să-i dovedesc că nu fusese leul cel prădalnic pe care-l hăituia de atîta vreme, căruia i se puneau în seamă multe stricăciuni și pe ale cărui urme uriașe — cea de la laba stîngă din spate cu semn de cicatrice — ne ținusem de atîtea ori ca să-l vedem numai cum dispărea prin iarba înaltă ce se întindea pînă la pădurea deasă a mlaștinii sau pînă la tufărișul înțesat al ținutului gazelelor din sus de vechea manyata, pe drumul spre colinele Chyulu. Era așa de închis la culoare, încît datorită coamei negre și bogate părea apoape negru; avea un cap imens, care se clătina plecîndu-se cînd se înfunda în ținutul unde Mary nu-l mai putea urmări. Îl vînau de mulți ani și, hotărît lucru, nu era un leu făcut pentru aparatele de fotografiat ale turiștilor.

Știam amîndoi cît de necruțător și îndelungat îl hăituise Mary și că era mai bine pentru ea să doarmă cît de mult și să se trezească atunci cînd îi vine. Pînă atunci Arap Maina o să se întoarcă și va da raportul exact despre leul cel mare cu coama neagră.

De la localnicii de peste dealurile vestice ne-a sosit știrea că leul omorîse două vaci; pe una o tîrîse cu el. Masaii pătimeau mult de pe urma lui. Leul cutreiera fără astîmpăr și nu se reîntorcea la prada ucisă așa cum te-ai fi așteptat. Arap Maina emisese teoria că leul acesta cîndva se întorsese și se hrănise cu prada ucisă, otrăvită între timp de un fost ostaș de la Vînătorii Călări și leul se îmbolnăvise foarte rău din asta și învățase, sau se hotărîse, să nu mai revină niciodată la prada pe care o omorîse. Aceasta ar explica de ce se deplasa așa de mult; dar nu și modul întîmplător în care prăda satele sau Manyata masailor. Acum, de cînd răsărise iarbă bună, după scurtele ploi torențiale de noiembrie, cîmpia, terenurile sărate și ținutul tufărișurilor mișunau de vînat, iar Arap Maina, Ngui și cu mine așteptam cu toții ca leul cel mare să lase dealurile și să coboare la cîmpie unde putea vîna pînă la marginea mlaștinii. Era modul lui de a vîna în acest district.

Cu toată răpăiala continuă a ploii, n-am dormit bine și m-am trezit de două ori scăldat în sudori din cauza coșmarurilor. Ultimul fusese cumplit. Am scos mîna pe sub plasa de țînțari și am căutat bîjbîind termosul cu apă și sticla pătrată de gin. Le-am luat în culcuș cu mine și am îndesat la loc fileul pe sub pătură și sub salteaua pneumatică a patului de campanie. Pe întuneric, mi-am îndoit perna ca să-mi sprijin mai bine capul; am găsit perna umplută cu ace de balsa și mi-am potrivit-o sub ceafă. După aceea m-am pipăit în lungul piciorului după pistol și după lanternă și am deșurubat capacul de la sticla cu gin.

În întunericul răsunînd de sunetul greu al ploii am băut o înghițitură de gin. Avea gustul pur și prietenos, și m-a întărit împotriva coșmarului. Coșmarul fusese mizerabil, cum sînt toate coșmarele, și la viața mea am avut unele înfiorătoare. Știam că nu pot să beau cît timp urmăream leul lui Miss Mary; dar a doua zi, pe umezeală, nu porneam la vînat. Noaptea aceasta fusese foarte neplăcută într-un anumit sens. Mă răsfățaseră prea multe nopți blînde și ajunsesem să cred că nu mai am coșmare. Și acum, poftim. Poate că îmbibat de ploaie, cortul se lăsase prea mult și nu se mai făcuse cum trebuie aerisirea. Poate fiindcă nu făcusem nici un exercițiu toată ziua.

Am băut încă o înghițitură de gin. Avea gustul și mai bun și mai asemănător cu al bătrînului Giant Killer. La urma urmelor nu fusese un coșmar atît de excep-

Scanned with OKEN Scanner

ţional. Avusesem eu altele, mult mai groaznice decît acesta. Ştiam că terminasem de mult cu adevăratele coşmaruri, din care te deştepţi lac de sudoare; avusesem doar vise plăcute sau vise rele, iar majoritatea nopţilor fuseseră pline de vise plăcute.

Dimineaţa a fost rece. Nori grei atîrnau peste munte. S-a mai pornit o dată vîntul şi ploaia s-a scuturat din nou, dar ploaia grea, plină, trecuse. M-am dus pînă la marginea taberei să vorbesc cu Kelti şi l-am găsit foarte vesel. Purta un impermeabil şi o pălărie veche de fetru. Mi-a spus că ziua următoare vremea va fi probabil bună şi i-am răspuns că vom aştepta să se trezească Memsahib şi după aceea o să batem ţăruşii cortului şi o să slăbim funiile ude. Era încîntat că şanţul dimprejur fusese săpat aşa de bine încît apa nu pătrunsese nici în cortul-dormitor, nici în cortul-sufragerie. Pînă să vin eu, pusese să se facă focul şi toate arătau mai bine. I-am povestit cum am visat că plouase cu găleata în rezervaţie. Era o minciună, dar mi-am zis că e mai bine să-ţi faci intrarea cu o coşgogea minciună, cînd ai de gînd să prooroceşti în favoarea ta; şi mi-am spus că mai bine să mă produc cu visul acesta decît cu oricare din coşmarurile mele.

— Oh, sper să vină leul şi să fiu deajuns de înaltă să-l văd bine, cînd o sosi momentul, a spus Miss Mary. Ştii cît de mult înseamnă el pentru mine?

— Cred că da. Toţi ştim.

— Unii mă cred nebună, văd eu, dar în vremuri străvechi oamenii porneau în căutarea sfîntului potir sau a lînii de aur şi nimeni nu-i considera netoţi. Este mai bine şi mai serios să cauţi un leu mare şi adevărat decît să umbli după potire sau piei de oaie. Fie ele cît de sfinte sau de aurite. Fiecare doreşte ceva cu adevărat şi leul acesta reprezintă totul pentru mine. Ştiu cîtă răbdare ai avut cu el şi cît de perseverent a fost fiecare. Dar acum, după ploaia aceasta, sînt sigură că am să-l întîlnesc. Deabia aştept noaptea cînd o să-i aud răgetul.

— Răgetul lui este nemaipomenit.

— Cei din afară nu vor înţelege niciodată. Dar leul va răsplăti totul.

— Ştiu. Nu-l urăşti, nu-i aşa?

— Nu, nu. Îl iubesc. Este minunat, inteligent şi nu-i nevoie să-ţi spun de ce trebuie să-l ucid.

— Nu, Sigur că nu.

— Pop ştie. Şi mi-a explicat. Mi-a povestit şi despre femeia aceea formidabilă şi cum fiecare a tras de patruzeci şi două de ori în leul ei. Mai bine să nu vorbesc despre asta fiindcă nimeni n-o să înţeleagă niciodată.

— Noi înţelegem şi nu putem decît să-i compătimim pe cei care nu înţeleg.

În timpul nopţii am auzit de cîteva ori răgetul leului. Apoi m-am dus să mă culc. Mwendi aşeza pătura la căpătîiul patului de campanie.

— Chai, Bwana.

Afară se lăsase bezna, dar cineva făcea focul. Am trezit-o pe Mary cu ceaiul. Nu se simţea bine. Îi era rău şi avea crampe puternice.

— Vrei să contramandăm, draga mea?

— Nu. Doar că mă simt îngrozitor. După ceai poate o să-mi fie mai bine.

— Putem să contramandăm. S-ar putea să fie mai bine să-i acordăm încă o zi de răgaz leului.

— Nu. Vreau să merg. Numai lasă-mă să încerc să mă simt mai bine, dacă pot.

Am ieşit, m-am spălat cu apa rece din lighean. Mi-am clătit ochii cu acid boric, m-am îmbrăcat şi m-am dus la foc. Îl vedeam pe G. C. cum se bărbiereşte în faţa cortului. A terminat, s-a îmbrăcat şi a venit la noi.

Scanned with OKEN Scanner

— Mary se simte şubrezită, i-am spus.
— Bietul copil.
— Vrea să meargă oricum.
— Normal.
— Cum ai dormit?
— Bine. Tu?
— Foarte bine. Ce crezi că a făcut leul noaptea trecută?
— Cred că a umblat de colo colo. Şi trîmbiţînd tare.
— Trăncăneşte mult. Desfac o sticlă de bere?
— Asta nu ne strică.

M-am dus să iau sticla de bere şi două pahare şi am aşteptat-o pe Mary.

— Cum te simţi, draga mea? am întrebat, cînd a venit cu ceaiul ei la masa de lîngă foc. Charo şi Ngui scoteau din corturi armele, binoclurile şi coşurile şi le cărau la automobilul de vînătoare.

— Nu mă simt bine de loc. N-avem nimic pentru asta?
— Ba da. Dar te turteşte . . .

Suferea cumplit şi am văzut cum iar o apucă.

— Draga mea, să-l lăsăm în dimineaţa asta să se odihnească. Oricum, n-avem altceva mai bun de făcut. Nu te necăji şi îngrijeşte-te. În orice caz, G. C. poate să mai rămînă cîteva zile.

G. C. şi-a scuturat mîna, cu palma în jos, a negare. Dar Mary nu l-a văzut.

— Este leul tău, aşa că ia-o domol, să fii în formă să-l împuşti. În timpul cît îl lăsăm în pace o să devină mai încrezător. E mult mai bine dacă nu ieşim de loc în dimineaţa asta . . .

M-am dus la automobil şi am spus că noi nu ieşim. Apoi m-am dus şi l-am găsit pe Keiti lîngă foc. Părea să ştie totul, dar era foarte politicos şi delicat.

— Memsahib este bolnavă.
— Ştiu.
— Poate de la spaghetti. Poate dizenterie.
— Da, a spus Keiti. Cred că de la spaghetti.

Am aşteptat să fim siguri că leul a plecat, în cazul că ar fi ieşit la momeală. Apoi G. C. şi eu am pornit cu Land-Rover-ul să dăm un ocol prin ţinut. Fiarele erau obişnuite să vadă acest vehicul, iar noi ne-am gîndit că leul, chiar dacă l-ar observa, nu ar face, poate, legătura cu automobilul de vînătoare pe care îl cunoştea după formă. Cu mulţi ani înainte descoperisem sau credeam că descoperisem că leii nu văd în adîncime, ci doar siluete. Am verificat aceasta şi, mai tîrziu, pînă să devină Serengeti rezervaţie de vînătoare, am mers la risc fotografiind lei sălbatici de la mică distanţă şi eram convins de adevărul teoriei mele. În acele vremuri nu aveam pentru lei respectul cuvenit şi Pop mă însoţea gata să intervină dacă aş fi greşit. Ştiam acum mult mai multe despre lei şi îi respectam mult mai mult, dar tot îmi consideram valabilă teoria. Oricum, asta nu conta, fiindcă G. C. voia să iasă cu Land-Rover-ul lui.

Miss Mary spusese că tot ce-şi dorea era să se odihnească şi să fie singură. Îi dădusem clorhidrină în apă şi asta-i făcuse bine. Voia să mai încerce din nou cu nişte ceai. Am căutat să rămîn cu ea, dar nu-i plăcea să fie bolnavă şi, atunci cînd era, dorea să stea singură.

— Tu şi G. C., duceţi-vă. Chiar vă rog. Numai nu-mi fugăriţi leul. Dacă nu-i dăm răgaz să răsufle înseamnă că degeaba am mai rămas în tabără.

Scanned with OKEN Scanner

I-am promis că nu ne ducem nici măcar la momeală şi ne-am îndreptat spre Land-Rover şi ne-am urcat în spate cu şeful gonacilor lui G. C. şi cu Ngui. Şeful gonacilor era un wakamba înalt, frumos, marţial. Purta mustaţă. Îşi făcea foarte bine meseria şi îi era devotat cu fanatism lui G. C. Îi era devotat şi lui Miss Mary şi totdeauna am avut un sentiment foarte puternic că el nu mă considera îndeajuns de bun pentru ea. I-ar fi plăcut să o vadă căsătorită cel puţin cu guvernatorul general. De obicei cînd era împreună cu şeful gonacilor, Ngui încerca să se arate cît se poate mai nedescurcăreţ.

Iarba părea să-şi fi dublat înălţimea pe timpul nopţii şi dimineaţa era rece, limpede şi fermecătoare, aproape fără vînt. Trebuie să fi fost vreo trei specii de iarbă. Una dintre ele era un soi de buruiană ce creştea mai repede ca celelalte. Vînatul mişuna ca niciodată, iar noi goneam pe făgaşele făcute de roţi ca pe aleile unui parc.

Pe cînd ne găseam în direcţia opusă locului unde fusese dusă momeala, am dat, spre dreapta, peste urmele leului cel mare, care se întretăiau cu urmele roţilor şi se pierdeau în pădurile de dincolo de cîmpul cu iarbă vlăguită din stînga. Urmele erau proaspete, nu căzuse roua pe ele. Parte din iarba aceea ca buruiana fusese zdrobită şi seva izvorîse proaspătă pe tulpinile frînte. Erau locuri uscate pe iarba înaltă, unde el se înfundase pînă la umeri.

— Cînd a trecut?

— Acum o oră, a zis Ngui. Nu mult mai mult. S-a uitat la şeful gonacilor, care l-a aprobat cu o mişcare a capului.

— Sînt foarte proaspete, a zis el în engleză.

— A rămas afară cam cu o oră mai mult, G. C., am spus.

— Punem mîna pe el, Papa, a spus G. C. Cred că n-o să ne apropiem de momeală. S-a dus de tot acum. O să-i punem de mîncare la noapte în acelaşi loc.

— E tare bine de Mary: habar n-are că a trecut pe aici în plină lumină.

— E cît se poate de bine, a zis G. C. Acum o luăm înaintea lui.

— Încă două zile.

— Ziceai că vă puteţi descurca.

— Al naibii de bine putem.

— Nu te înfuria. Te deranjează dacă totuşi o să fiu şi eu?

— Hai să lăsăm prostiile.

— Să discutăm serios, atunci. Să zicem că Miss Mary îl nimereşte, dar el nu vine. Dacă iese, garantez că tu îl ucizi, însă tu trebuie să o păzeşti pe nevastă-ta, iar ea trebuie să rămînă unde este, fiindcă altfel leul se ia după ea. Pînă aici e minunat. Faci pe eroul şi îl dobori la picioarele tale. Sau te dă el cu fundu-n sus. Parc-aşa spun americanii.

— Exact aşa. Numai că ei spun acum: «şi atunci — a nimerit în ventilator».

— Am să mi-o notez.

— Tot degeaba. Data viitoare cînd o să ai americani pe mînă o să se spună altcumva. Există oameni tocmiţi să confecţioneze asemenea expresii. Se numesc scriitori de gaguri.

— O. K., a zis G. C. Tu eşti scriitorul meu de gaguri şi acuma ai picat în ventilator.

— Mulţumesc.

— Fii atent, a zis G. C., eu nu sînt un tip contemplativ. Eu sînt un tip strategic.

Scanned with OKEN Scanner

— Eşti pe naiba. Eşti tip emotiv care ia hotărîri pripite şi eşti încă în viaţă fiindcă tragi de două ori mai repede ca Wyatt Earp şi Doc Holliday la un loc.

Land Rover-ul se oprise acum sub nişte copaci verzi şi galbeni cu ramuri înalte şi răsfirate şi din umbră priveam amîndoi peste întinderea cenuşie, noroioasă, acum uscată, înspre verdele mlaştinii de papirus şi dealurile verzi-cafenii de dincolo.

— E-n regulă, a zis G. C. Nimic deosebit pe afară. Doar obişnuiţii. Şi zici că trag mai repede ca tine. Mă bucur să te aud mărturisind-o. Dar iată-te şi pe tine, tip abrupt, semi-eroic, demodat, om al miracolului, care dobori fiarele asemenea arcaşilor de la Crécy. Să presupunem că Miss Mary loveşte leul şi el, în loc să se repeadă, are un pic de minte şi se năpusteşte spre un adăpost mai bun, unde tu trebuie să pătrunzi şi să-l scoţi afară, iar fiecare dintre focurile miraculoase pe care le tragi după el stîrneşte praf în spatele lui şi leul reuşeşte să ajungă la refugiul din hăţiş.

— Ştii doar ce trebuie să fac atunci.

— Îţi place?

— Nici chiar fiind cu tine.

— Dar noi o facem.

— Mă duc la el cu magazia plină de alice mari şi tu te aţii pe cea mai probabilă cale de ieşire şi Arap Maina pe cea următoare, iar Miss Mary, vrea, nu vrea, pe capota unui camion. Intru împreună cu Ngui să mi-l descopere, dacă o să-l poată vedea înainte ca leul să sară.

— Îţi place?

— Ştiu şi eu?

— Ce te faci dacă toată treaba începe la ora 18,00 şi nu-ţi rămîne decît o jumătate de oră să execuţi operaţiunea?

— Ţii să devii morbid?

— De loc, a zis G. C. Sînt un tip meditativ şi nu făceam decît să reflectez.

(Notă marginală a lui E. H.: « Descrie ce i s-a întîmplat *omului care a încercat să facă asta noaptea la lumina focurilor.* »*)*

— Să-l lăsăm să capete atîta încredere încît să iasă oricînd.

— N-aş putea să nu fiu de acord. Ce zici, meritäm ceva de băut?

— Bere.

— Ce spui, chiar ai adus?

I-am cerut lui Ngui o sticlă. Era înfăşurată în sac ud şi păstra încă răceala nopţii. Ne-am aşezat în Land-Rover, la umbra unui copac şi am băut din sticlă şi am privit hăt departe peste întinderea de noroaie uscate. Urmăream pisicile cele mici şi mişcarea întunecoasă a antilopelor gnu şi zebrele ce păreau albe cenuşii în această lumină, cum se îndepărtau peste cîmpie, ducîndu se la iarba de la capătul dinspre colinele Chyulu. În dimineaţa aceasta dealurile păreau albastre, un albastru închis, şi foarte îndepărtate. M-am întors să privesc muntele cel mare şi mi s-a părut foarte aproape. Se înălţa parcă imediat în spatele taberei, iar zăpada era grea şi strălucitoare în soare.

— Am putea să o punem pe Miss Mary să vîneze pe picioroange, am zis. În felul acesta ar putea să-l vadă prin iarba înaltă.

— Legile vînătorii nu se opun.

Scanned with OKEN Scanner

DAN ER. GRIGORESCU

IMAGINI DIN KENYA

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

— Sau Charo ar putea să care o scăriță mobilă cum sînt în biblioteci pentru cărțile așezate prea sus.

— Splendid, a zis G. C. O să căptușim treptele și ea o să se poată odihni, cu arma la ea, pe treapta pe care va sta.

— Nu crezi că va fi prea imobilă instalația?

— Depinde de Charo ca să devină mobilă.

— Ar fi o priveliște frumoasă, am zis. Putem monta și un ventilator electric.

— O putem construi în forma unui ventilator electric, a zis G. C. încîntat. Dar probabil asta ar fi luat drept vehicul, și ar fi ilegal.

— Ar fi ilegal dacă am rostogoli asta înainte, și am pune-o pe Miss Mary să se cațăre pe dinăuntru ca o veveriță?

— Orice înaintează prin rostogolire se numește vehicol, observă cu obiectivitate G. C.

— Păi și eu mă rostogolesc ușor cînd mă plimb.

— Atunci și tu ești vehicul. Am să te urmăresc și vei lua șase luni și te vor izgoni din Colonie.

— Să fim prudenți G. C.

— Grijă și moderație, asta-i deviza noastră, nu-i așa? Mai e ceva în sticlă?

— Împărțim ce-a mai rămas pe fund.

— Doi băutori de drojdii sub cerul albastru.

— Chulisii *sînt* albaștri.

Erau foarte albaștri și foarte frumoși.

— *Chyulus*, m-a corectat G. C. la spune-mi ce-i aia Albastrul Sălbatic de Acolo din cîntecul acela al Aviației?

— Este o Provocare a Omului.

— Cunosc o stewardesă frumoasă care este o Provocare a Omului.

— Probabil despre ea se vorbește în cîntec.

În tabără am aflat că lui Miss Mary îi mergea mult mai bine. Era însă slăbită și nu tocmai în apele ei; era normal să nu fie în toane bune. În Africa era aproape tot timpul într-o dispoziție minunată și nu ne mai certasem de la tabăra Smochinului din zona Magadi, unde eu dădusem drumul la radio să urmăresc pe unde scurte campionatul de baseball și apoi adormisem ascultînd. Era un lucru suficient de supărător, fiindcă ar fi trebuit să dormim zdravăn ca să ne sculăm odihniți și proaspeți înainte de a se lumina și să putem hăitui leul pe care Mary îl urmărea de pe atunci; iar eu zăceam adormit lîngă un aparat de radio care o ținea trează. Cineva, fără îndoială eu, sfărîmase antena radioului și ne dusesem la locul de întîlnire furioși, dar leul nu-și ținuse promisiunea. După cîteva săptămîni am aflat cum s-au terminat meciurile. În noaptea aceea mi-am scos patul de campanie din cort și am dormit afară. Era o toană. Dar Mary mi-a atras pe drept cuvînt atenția că rămînea astfel în cort la discreția oricărei fiare care s-ar fi rătăcit pe acolo. Cred că pînă la urmă am făcut un compromis și mi-am așezat patul de campanie afară, în așa fel încît să blocheze intrarea fiarelor prin deschiderea frontală a cortului . . .

În ziua aceea Mary era supărată pe mine și știam că orice aș face nu puteam să răscumpăr toate relele pe care le săvîrșisem probabil în viața mea. În astfel de momente, te faci că nu vezi sau te prefaci că nu dai atenție și după un timp s-ar putea să fii reintegrat în statutul de membru al speței umane. Dar bine e să

Scanned with OKEN Scanner

nu fii prea sigur, fiindcă se mai putea să fii acuzat de acele atrocităţi săvîrşite faţă de o fostă nevastă. În anumite sensuri se putea considera că aceste atrocităţi, asupra cărora persista o oarecare deosebire de păreri — dar despre care Miss Mary deţine versiunea autorizată a nevestei în cauză, — fuseseră, dacă nu ispăşite, cel puţin prescrise. Da de unde. Se păstrau proaspete şi vii de parcă le adusese poşta de dimineaţă, dacă o asemenea poştă ar exista. Şi nu conta de cîte ori ai fost găsit vinovat şi pedepsit pentru ele. Nu. Nu se ştergeau, nu păleau cum s-au estompat atrocităţile primului război mondial, ci se păstrau la fel de proaspete ca prima şarjă a recruţilor belgieni înarmaţi cu baionete.

Aşadar, ziua avea să fie dintre acelea cu:

«Vrei să-mi dai cartea aceea? Întîmplător este tocmai cea din care citesc eu».

Sau: «Ştii că tabăra n-are pic de carne din cauza neglijenţei şi a nepriceperii tale? Toţi mi s-au plîns de nesăbuinţa ta. Avem voie, cred, să ne hrănim băieţii, nu, ce zici, G. C.?»

Sau: «Ai scos plicuri mici din cutia aceasta? Nu?» După care urma o strădanie complicată, ostentativă, de a demonstra că în această tabără se găseau şi oameni serioşi, care nu-şi făceau datoria de mîntuială. Şi se deplasa frecvent la cortul verde de lîngă arborii cei mari, care, ce-i drept, nu fusese construit cu gîndul la o posibilă dizenterie, ci îl plasasem acolo la primul refugiu cu umbră din apropierea pîlcului de copaci ce proteja tabăra şi împrejmuirea. Eram foarte necăjit că Mary se îmbolnăvise şi n-o condamnam pentru că era în toane rele, însă pe moment nu era nimic de făcut. Cel mai bine era să dispar, dar în Africa singurul loc unde te poţi ascunde în amiaza mare este umbra. Aşa că mi-am tras un scaun în cortul-sufragerie, care, cu pînza grea de la intrare şi adierea care venea pe acolo, era răcoros şi plăcut. Frumos ar fi fost să o iau în sus pe panta muntelui spre Loitokitok şi să mă instalez în odaia din spate a ceainăriei şi cîrciumii domnului Singh, să stau acolo să citesc şi să ascult gaterul. Dar asta ar fi însemnat dezertare.

Pînă la urmă am avut unul din acele prînzuri la care gazda se stăpîneşte admirabil şi eroic faţă de musafiri, iar bărbatul mai bine ar face să plece afară să mănînce lîngă împrejmuire. Umbra tuturor păcatelor mele trecute, prezente şi viitoare se aşternuse peste masă şi sosul picant şi muştarul pe brînză nu ajutau cu nimic. Mi-am gustat din plin vinile reale, păcatele pe care le-am comis, nu cele de care am fost acuzat, şi de care nu m-am căit niciodată, fiindcă ştiam că se prea putea să le săvîrşesc din nou. N-am fost convins, la lumina zilei, că erau păcate şi astăzi nu-mi pasă prea mult de ele. Ştiam că îi pregătisem lui Miss Mary leul cît se putea de bine şi mai ştiam că o să trebuiască să găsesc şi să căsăpesc ceva vînat cînd soarele va scăpăta spre sfîrşitul amiezii, şi să ucid o momeală. G. C. avea de redactat raportul lunar. Mary avea să-l ajute bătîndu-i-l la maşină.

Eram neliniştiţi în legătură cu Mary. G. C. şi eu căzusem de acord că avea un început de dizenterie şi ptomaină.

M-am dus s-o văd. M-a întrebat dacă procurasem ceva alimente pentru tabără. I-am spus că da. S-a interesat ce, şi eu i-am răspuns.

— Ai vînat bine?

— Potrivit.

— Poţi să dai drumul la trompete, dacă vrei.

— Am căsăpit pentru tabără. Asta-i tot.

Scanned with OKEN Scanner

— Atunci ce atîta vorbă despre asta? N-au fost toţi încîntaţi, uluiţi, copleşiţi de felul minunat în care tragi tu?

— N-au zis nimic. Arap Maina m-a sărutat.

— Presupun că l-ai îmbătat, nu?

— La drept vorbind, nu. El a găsit sticla de Jinny.

— Presupun că şi tu eşti beat?

— Nu. Hotărît, nu.

— Da' o să fii.

— Asta se poate.

— G. C. nu mi-a adus încă raportul să-l bat la maşină.

— Şi el e tot un pui de lele, am zis. Toată tabăra-i plină de pui de lele. Mai ai febră?

— Nu. Doar crampe puternice şi mă simt groaznic.

— Ai să poţi ieşi mîine?

— Ies indiferent cum mă simt.

Am plecat să-l găsesc pe G. C. Stătea sub pînza de la intrarea cortului şi lucra la raport. Păstram o regulă strictă a discreţiei, aşa că l-am părăsit.

— Uită asta, a zis. Să bem şi să privim apusul. Şi totuşi ce facem în tabără?

— Biata fată.

— Cred că mîine pune mîna pe individ.

— Ea iese mîine dimineaţă?

— Cu tot tacîmul.

— Splendid, a zis G. C. Fermecătoarea Miss Mary.

Aşa că în ziua următoare Miss Mary a ucis leul.

Ziua în care Miss Mary a ucis leul a fost o zi foarte frumoasă. Acesta a fost tot farmecul ei. În timpul nopţii se deschiseseră flori albe, astfel că odată cu mijirea zorilor toate pajiştile străluceau aşa cum scînteiază prin ceaţă zăpada proaspăt ninsă sub lumina lunii pline. Mary a fost în picioare şi s-a echipat cu mult înainte de a se lumina. Îşi suflecase mîneca dreaptă de la sahariană şi-şi verificase toată încărcătura de la Mannlicher-ul ei, calibru 256. A zis că nu se simte bine şi am crezut-o. A răspuns scurt la salutul lui G. C. şi al meu, iar noi ne-am ferit să facem vreo glumă. Nu înţelegeam ce avea cu G. C. Poate nu-i plăcea înclinarea lui spre voioşie cînd era vorba de o muncă incontestabil serioasă. Consideram că supărarea ei pe mine e o reacţie sănătoasă. Mă gîndeam că fiind într-o dispoziţie întunecată ar putea să se simtă rea şi să tragă cît putea ea de necruţător. Aceasta se armoniza cu ultima şi cea mai măreaţă teorie a mea, după care ea avea o inimă prea bună ca să ucidă animale. Unii împuşcă uşor şi nestingheriţi; alţii trag cu o viteză înspăimîntătoare, pe care şi-o controlează însă în aşa fel, încît au tot timpul să plaseze glontele la fel de atent cum face chirurgul prima incizie; alţii trag în mod mecanic şi sînt teribil de nemiloşi dacă nu intervine nimic în mecanica tragerii. În dimineaţa aceea se părea că Miss Mary pleacă să împuşte cu o hotărîre înverşunată, dispreţuindu-i pe toţi cei care nu tratau lucrurile cu seriozitatea cuvenită, blindată în starea ei fizică proastă, care-i oferea o scuză, dacă ar fi eşuat: era insensibilă, inflexibilă, concentrată, ca omul care vrea să învingă sau să moară. Mi s-a părut ceva grozav. Era un alt mod de a privi lucrurile.

Aşteptam lîngă automobilul de vînătoare să se lumineze cît trebuia ca să plecăm. Toţi eram solemni şi crunţi. Ngui aproape totdeauna era în toane rele

Scanned with OKEN Scanner

în zori, așa că el era solemn, crunt și ursuz. Charo era solemn, crunt, dar vag bine dispus, ca omul care se duce la o înmormîntare, dar în realitate nu e prea impresionat. Muthoka era fericit ca întotdeauna și ochii săi extraordinari pîndeau dezagregarea întunericului. *(Notă marginală a lui E. H.: « De refăcut. »)*

Eram vînători cu toții și începeam acel lucru minunat care este vînătoarea. Despre vînătoare s-au scris multe nerozii mistice, dar probabil este o ocupație mult mai veche decît religia. Unii sînt vînători, alții nu. Miss Mary era vînător și un vînător strașnic și viteaz, dar ajunsese tîrziu la vînătoare, nu o luase din copilărie și multe din cele ce i se întîmplaseră pe cînd vîna se petrecuseră tot atît de neașteptat ca și primele călduri ale pisocului cînd devine pisică. Ea grupase toate aceste cunoștințe și transformări ca pe niște lucruri pe care noi le știm iar alții nu.

Era un grupaj destul de bun și noi patru care o văzusem trecînd prin aceste transformări și o urmăream de luni de zile cum vîna cu înverșunare și seriozitate împotriva oricărui fel de surprize, noi eram asemenea *cuadrillei* însoțind un foarte tînăr matador. Dacă matadorul este serios, atunci cuadrilla va fi serioasă. Ei știu toate defectele matadorului și, în feluri diferite, toți sînt bine plătiți. Toți își pierduseră de multe ori orice încredere în matador și și-o recîștigaseră. Stăteam în mașină sau ne învîrteam prin jur așteptînd să se facă lumină de ajuns ca să putem pleca. Asta îmi aducea aminte de ceea ce se întîmplă înaintea unei lupte cu tauri.

Matadorul nostru era solemn; așa că noi eram solemni, deoarece ne iubeam matadorul. Matadorul nostru nu se simțea bine. Era și mai necesar, deci, să fie protejat și să i se ofere o șansă mai bună, orice s-ar fi hotărît să facă. Dar cum stăteam sprijiniți și simțeam cum somnul se trage din noi, eram fericiți cum numai vînătorii pot fi. Probabil nimeni nu-i fericit ca vînătorii care au întotdeauna în față o zi nouă, proaspătă, neatinsă; și Mary era și ea vînător. Dar își fixase singură această sarcină, fiind îndrumată, pregătită și îndoctrinată întru puritatea și virtutea uciderii leului de către Pop, care făcuse din ea ultimul său elev și o înarmase cu o etică pe care nu fusese niciodată în stare să o impună altei femei, astfel încît uciderea leului să nu se facă în felul în care se petrec aceste lucruri, ci așa cum ar trebui săvîrșite în mod ideal; fiindcă Pop descoperise în cele din urmă în Mary spiritul unui om bătăios întrupat într-o femeie; un ucigaș afectuos și tardiv cu un singur defect: nimeni nu putea spune unde i se va duce împușcătura. Pop o înzestrase cu o etică, dar apoi a fost nevoie să plece. Acum ea deținea etica, dar mă avea doar pe mine și pe G. C. și ea nu se încredea în nici unul din noi așa cum făcuse cu Pop. Așadar, acum pornea din nou în *corrida* ei, de atîtea ori amînată.

Muthoka mi-a făcut semn din cap; lumina începea să fie bună și am pornit printre cîmpurile cu flori albe. Cînd am ajuns la liziera pădurii, cu iarba cea galbenă în stînga, Muthoka a oprit pe nesimțite. Și-a întors capul și i-am văzut cicatricea de pe obraz și tăieturile. N-a spus nimic și eu i-am urmărit privirea. Leul cel mare cu coama neagră venea spre noi ținîndu-și capul imens deasupra ierburilor galbene. Doar capul i se vedea deasupra ierburilor înalte, galbene, încăpățînate

— Ce-ai zice să ocolim binișor și să ne întoarcem în tabără? i-am șoptit lui G.C.

— Perfect de acord, mi-a șoptit el.

În timp ce vorbeam, leul s-a întors și s-a îndreptat spre pădure. Îl puteam urmări numai după mișcările ierburilor. Cînd am ajuns în tabără și am luat micul dejun, Mary a înțeles ce făcusem și a fost de acord că așa era bine și necesar.

Scanned with OKEN Scanner

Dar corrida noastră fusese iarăşi întreruptă, tocmai cînd ea era cu totul pregătită şi încordată pentru asta şi noi nu ne bucuram de popularitate. Eram foarte necăjit că îi era rău şi voiam, dacă se putea, să nu mai fie aşa de crispată. N-avea nici un rost să tot discutăm, despre greşeala pe care o făcuse în cele din urmă leul. Şi G. C. şi eu eram siguri că acum este al nostru. Nu se hrănise în timpul nopţii şi ieşise dimineaţa să caute momeala. Se întorsese din nou în pădure. O să stea acolo flămînd şi dacă n-o să-l deranjeze nimic, o să iasă seara devreme: adică era necesar să o facă. Dacă nu, a doua zi G. C. trebuia să plece orice s-ar fi întîmplat şi leul ne-ar fi revenit din nou, lui Mary şi mie, pe cont propriu. Însă leul îşi încălcase schema de comportament şi comisese o greşeală foarte gravă şi nu mă mai nelinişteam că n-am să-l prind. Aş fi fost poate mai fericit să-l vînez cu Mary fără G. C. dar şi cu G. C. îmi plăcea să vînez şi nu eram atît de stupid încît să doresc să mi se întîmple cine ştie ce belea fiind singur cu Mary. G. C. arătase prea bine ce s-ar fi putut întîmpla. Mi-am făcut iluzii întotdeauna că Mary nimerea leul exact unde trebuie şi că leul se prăvălea ca un nimica, aşa cum văzusem de atîtea ori că se întîmplă, şi rămînea mort aşa cum numai un leu poate să rămînă. Eu aveam să mai trag de două ori în el, dacă se prăvălea viu şi cu asta basta. Miss Mary va fi ucis leul şi de-acum înainte va fi fericită, iar eu i-am dat doar *puntilla* şi ea o va şti şi mă va iubi veşnic tare mult, pînă dincolo de hotarele lumii. Amin.

Şeful gonacilor lui G. C. şi Arap Maina au ieşit să aducă parola. G. C. şi eu voiam să ieşim, dar hotărîsem că nu se face, cînd urmăreşti un leu ager, ca doi albi să umple pămîntul cu duhoarea lor. Unii spun că leul nu are miros, dar dumnealor pot să greşească. Am stat prin preajmă, am flecărit şi am făcut bancuri, iar G. C. s-a retras să lucreze la raportul lui. M-am dus să o văd pe Miss Mary dar ea se simţea rău şi nu dorea tovărăşie şi am ieşit la marginea taberei şi am vorbit cu Keiti şi bucătarul, am trăncănit despre diferite lucruri. În timpul nopţii Keiti auzise răgetul leului, dar pe direcţia pădurii. El auzise şi alţi lei care vînau departe spre nord; spre terenurile sărate, credea el. Keiti spunea că acum era sigur de prinderea leului, iar eu i-am răspuns că vrăjitoriile mele îmi spuseseră că aşa va fi şi că mă aşteptam ca Miss Mary să-l ucidă în după masa sau seara aceea. Keiti a zîmbit şi n-a zis nimic. Apoi a zis:

— Mzuri.

Toţi cei ce se sculaseră cu noaptea în cap dormeau acum, aşa că m-am întors la cortul-sufragerie să citesc o carte a unui om care se purtase eroic la comanda unui submarin, apoi fusese foarte norocos, apoi, în cele din urmă, foarte nesupus şi care scria cu falsă modestie şi amărăciune. Anul acela puteai alege între dezertori, căţărători, oameni subacvatici, marinari de submarine de toate naţionalităţile, aventurieri africani, tîlcuitori ai lui Mau Mau, şi o carte excepţional de bună scrisă de Colonelul, cum era atunci, Lindbergh, care pe el îl făcea să apară umanizat, iar văzduhul de deasupra Atlanticului un loc periculos, straniu şi interesant. Existau şi relatări ale prizonierilor luaţi de japonezi, şi istorii credibile şi incredibile cu elefanţi şi cu acei care i-au vînat şi dresat. N-a fost un an prea rău pentru cărţi. Literatura de imaginaţie era aproape uniform fără valoare, excepţie făcînd doar cîteva cărţi cu personaje scîrboase, care sufereau atacuri de cord sau erau arestate de poliţia engleză şi cu profesori şi instructori din universităţile americane, care trăiau sau nu trăiau la înălţimea idealurilor lor şi erau cu toţii doborîţi în final de către diverse comitete. Chambers era pe drojdie; unul numit McCarthy îşi înjgheba o suită şi era atacat; cutare lord se pronunţase fie pentru fie împotriva unuia numit Hiss; era greu de stabilit. Dar nici unul dintre noi, cititorii de cărţi,

Scanned with OKEN Scanner

nu ne prea sinchiseam de Hiss, McCarthy sau Chambers. Era greu să ni-i imaginăm în zona unde ne găseam.

Tocmai atunci a intrat în tabără prin minunatul cîmp de flori albe, un Land-Rover, modelul acela nou, mai încăpător şi mai rapid pe care nu-l văzusem pînă atunci. Cu o lună în urmă cîmpul fusese numai pulbere şi nici o săptămînă nu trecuse de cînd arătase ca o nesfîrşită întindere de noroi. Automobilul era condus de un bărbat roşu în obraz, de statură potrivită, îmbrăcat în uniforma kaki decolorată, de ofiţer din poliţia Kenyei. Era plin de praf de pe drum şi ridurile albe provocate de zîmbet în colţul ochilor sfîşiau colbul.

— E cineva pe-acasă? a întrebat intrînd în cortul-sufragerie şi scoţîndu-şi chipiul. Văzusem prin capătul deschis, protejat de muselină, care dădea spre munte, cum se apropie automobilul.

— Toată lumea e acasă, am zis.

— Ce mai faci, domnul Harry?

— Mulţumesc, bine.

— la loc şi să-ţi pregătesc ceva. Poţi să rămîi peste noapte, nu-i aşa . . .?

Harry Steele era sfielnic, surmenat, amabil şi neîndurător. Îi iubea pe africani şi-i înţelegea şi era plătit să aplice legea şi să execute ordine. Pe cît era de binevoitor, pe atît putea să fie de aspru, însă nu era nici răzbunător, nici mizantrop, dar nici nu fusese vreodată stupid sau sentimental. Nu era ranchiunos într-o ţară în care domnea ranchiuna şi niciodată nu l-am văzut meschin în vreo privinţă. Administra legea într-o perioadă de corupţie, ură, sadism şi considerabilă isterie şi trăgea de sine zilnic dincolo de limitele pe care le poate suporta un om; nu se străduia niciodată să obţină avansarea, fiindcă ştia cît valorează prin ceea ce face. Miss Mary a spus odată de el că este o fortăreaţă mobilă. Astăzi era o fortăreaţă obosită şi mă gîndeam cum l-am întîlnit prima dată cînd era doar o umbră la volanul unui automobil, pe o noapte foarte întunecoasă, într-un vehicul care nu răspunsese la o somaţie după ce răsunase clopotul de seară şi cînd G. C. îmi ordonase:

— Trage în cel de la volan, iar eu am ridicat arma, am desfăcut piedica, dar am somat din nou, fiindcă eram sigur că ceva era în neregulă, şi pînă la urmă s-a văzut că era Harry Steele, care ducea trei convertiţi Mau Mau cu el. N-a fost niciodată supărat pentru asta, ba dimpotrivă, a lăudat eficacitatea lui G. C. Dar era singurul om asupra căruia ştiu să fi îndreptat carabina la o distanţă de doisprezece iarzi ameninţîndu-l, şi care nu se necăjise de loc.

În ziua aceea am aflat că pierduse un sergent la care ţinea cum ţineam eu la Ngui; sergentul tăiat bucăţi şi mutilat cu o săptămînă în urmă. Dar n-am vorbit despre asta, nu din cauza vreunei tradiţii de comportare decentă sau a reţinerii, ci pentru că n-are nici un rost să vorbeşti despre moartea celor dragi sau care te-au interesat profund. Dacă ar dori să amintească practic despre asta ar face-o. . .

— Vă distraţi bine aici?

— Foarte.

— Am auzit cîte ceva. Ce-i cu chestia aia că trebuie să ucizi un leopard înainte de ziua naşterii pruncului Isus?

— E pentru povestea aceea ilustrată de la revistă *(Look)* pentru care am făcut fotografiile în septembrie. Am avut un fotograf care a tras mii de clişee şi am scris un articol scurt şi legenda pentru ilustraţiile pe care le utilizează. Ei au fotografia frumoasă a unui leopard pe care eu l-am împuşcat, dar nu este al meu.

— Cum vine asta?

Scanned with OKEN Scanner

— Urmăream un leu mare și foarte isteț. Povestea s-a petrecut de partea cealaltă a lui Ewaso Ngiro, dincolo de Magadi, sub rîpile abrupte.

— Mult în afara razei mele de patrulare.

— Încercam să manevrăm leul și prietenul ăsta al meu s-a cățărat pe un delușor împreună cu purtătorul lui de armă ca să privească înainte să vadă dacă se arătase leul. Leul era pentru Mary, pentru că și el și eu omorîsem lei. Cum îți spuneam, n-am știut ce naiba se întîmplase cînd l-am auzit trăgînd și apoi ceva s-a prăbușit în praf, răgind. Era un leopard și praful s-a ridicat așa de gros, că s-a format un nor, iar leopardul răgea într-una și nimeni nu știa pe unde o să se năpustească. Acest prieten al meu, Mayito Menocal, îl lovise de două ori de sus în jos, iar eu am tras în centrul mișcător al prafului, m-am aplecat brusc și m-am deplasat spre dreapta pe unde era normal să se năpustească. Atunci leopardul și-a ridicat capul doar o dată din praf, bodogănind încă înfiorător și l-am țintit în gît și praful a început să se așeze. A fost ca o luptă cu armele în praful din fața unei cîrciumi de pe timpuri, din Far West. Atît că leopardul nu avea nici o armă, dar era suficient de aproape ca să poată sfîșia pe oricare dintre noi. Fotograful i-a făcut poze lui Mayito și leopardului. Ne-am fotografiat toți cu leopardul. Și eu cu el. Îi aparținea lui Mayito, fiindcă Mayito îl nimerise primul și-l lovise încă o dată. S-a întîmplat însă ca fotografia mea să fie cea mai bună dintre fotografiile cu leopardul și revista voia s-o folosească, dar le-am zis că nu se poate pînă nu ucid eu însumi un leopard zdravăn. Și pînă acum am dat chix de trei ori.

— Habar n-aveam că etica este așa de rigidă.

— Din păcate așa e. Mai e și legea. Mai întîi sînge și urmărire continuă.

— E bine că pe tine și pe G. C. nu vă înțeleg complet?

— Ar fi rău dacă ne-ai înțelege, Harry, Vezi de află dacă G. C. se înțelege pe sine.

— Tu nu-l înțelegi?

— Pe naiba, nu. Etica lui este prea complicată pentru mine.

— Pe bunul Dumnezeu, nimeni nu este sigur, a spus Harry. Dar tu ești scriitor. Se presupune că scriitorii înțeleg lucrurile. Asta se subînțelege în cartea cuvintelor.

— Africa e foarte complicată, Harry.

— Știi, a zis el, mi-a dat și mie prin cap ideea. Poate eram tocmai pe punctul de a o surprinde. Ai fost drăguț să o exprimi așa de limpede.

Am multe presentimente ale lucrurilor care nu se întîmplă. Dar niciodată de atunci încolo n-am mai crezut că o zi avea să fie mai dură ca cea de azi. Arap Maina și șeful gonacilor aduseseră vestea că două leoaice și un leu tînăr vînaseră departe, spre marginea din fund a întinderii sărate. Momeala noastră nu fusese descoperită, cu excepția locurilor de unde trăseseră hienele și doi dintre gonaci o reacoperiseră cu grijă. În copacii dimprejur erau păsări care atrag în mod sigur leul, dar păsările nu puteau ajunge la rămășițele zebrei așezate destul de sus ca să ademenească fiara fără greș. Acesta nu se hrănise și nu ucisese în timpul nopții și, pentru că era flămînd și nu-l deranjase nimeni, puteam aproape sigur să-l întîlnim seara în cîmp deschis. Toate acestea erau bune, însă presentimentele mele rele veneau din altă parte.

— Cum te simți, draga mea, am întrebat-o pe Mary.

— Sînt necăjită, pisoiaș, a zis ea. Cred că pot pregăti masa. Dar mă simt cu adevărat îngrozitor.

— E o zi minunată și leul trebuie să iasă aproape sigur.

— Știu. De aceea este așa de îngrozitor. Mă simt înfiorător. Am bătătorit poteca aia. Florile sînt atît de frumoase și muntele așa de minunat și eu mă simt cum nu se poate mai groaznic . . .

Scanned with OKEN Scanner

Am luat masa şi Mary a fost foarte voioasă şi amabilă cu toţi. Cred chiar că m-a întrebat dacă mai doresc să-mi dea din carnea rece. Cînd am zis nu mulţumesc a fost de-ajuns ea a zis că mi-ar prinde bine să mai iau, că fiecare om care bea mult trebuie să mănînce. Acesta nu era doar un foarte vechi adevăr, ci constituia esenţa unui articol din *Reader's Digest* pe care-l citisem cu toţii.

Am spus că m-am hotărît să candidez cu un program al frăţiei adevăraţilor băutori de rom şi să nu dezamăgesc pe nici unul dintre alegătorii mei. Dacă putem crede ce se spune, Churchill bea de două ori cît mine şi tocmai i s-a decernat premiul Nobel pentru literatură. Eu încercam numai să-mi sporesc băutul, pînă la cantitatea rezonabilă care să-mi permită să pot cîştiga eu însumi premiul; cine ştie?

G. C. a zis că premiul este ca şi al meu, dar că ar trebui să-l cîştig pentru felul în care mă laud singur, deoarece lui Churchill i s-a decernat, cel puţin în parte, pentru oratorie. Harry a spus că nu urmărise premierile îndeaproape cum ar fi trebuit, dar că, după el, mi s-ar putea decerna pentru activitatea mea în domeniul religios şi pentru grija mea faţă de băştinaşi. Miss Mary a sugerat că dacă aş încerca, din cînd în cînd, să scriu ceva, l-aş putea primi pentru scris. Asta m-a mişcat foarte adînc şi am zis că de îndată ce-şi va avea leul, n-am să mai fac nimic altceva decît să scriu, numai ca să-i fac ei plăcere. A spus că oricît de puţin aş scrie, ea tot s-ar bucura. Harry m-a întrebat dacă n-aveam de gînd să scriu ceva despre cît de misterioasă este Africa şi mi-a spus că dacă plănuiam să scriu în swahili îmi putea procura o carte despre swahili aşa cum se vorbeşte în ţinutul de sus, care s-ar putea dovedi nepreţuită pentru mine. Miss Mary a zis că noi aveam cartea mai demult dar că, după ea, chiar şi aşa, ar fi mai bine dacă aş încerca să scriu în engleză. Am amintit că aş putea să copiez porţiuni din carte ca să deprind stilul din ţinutul de sus. Miss Mary a zis că nu sînt în stare nici să scriu nici să rostesc o singură propoziţie corectă în swahili şi am recunoscut cu mîhnire că acesta era adevărul.

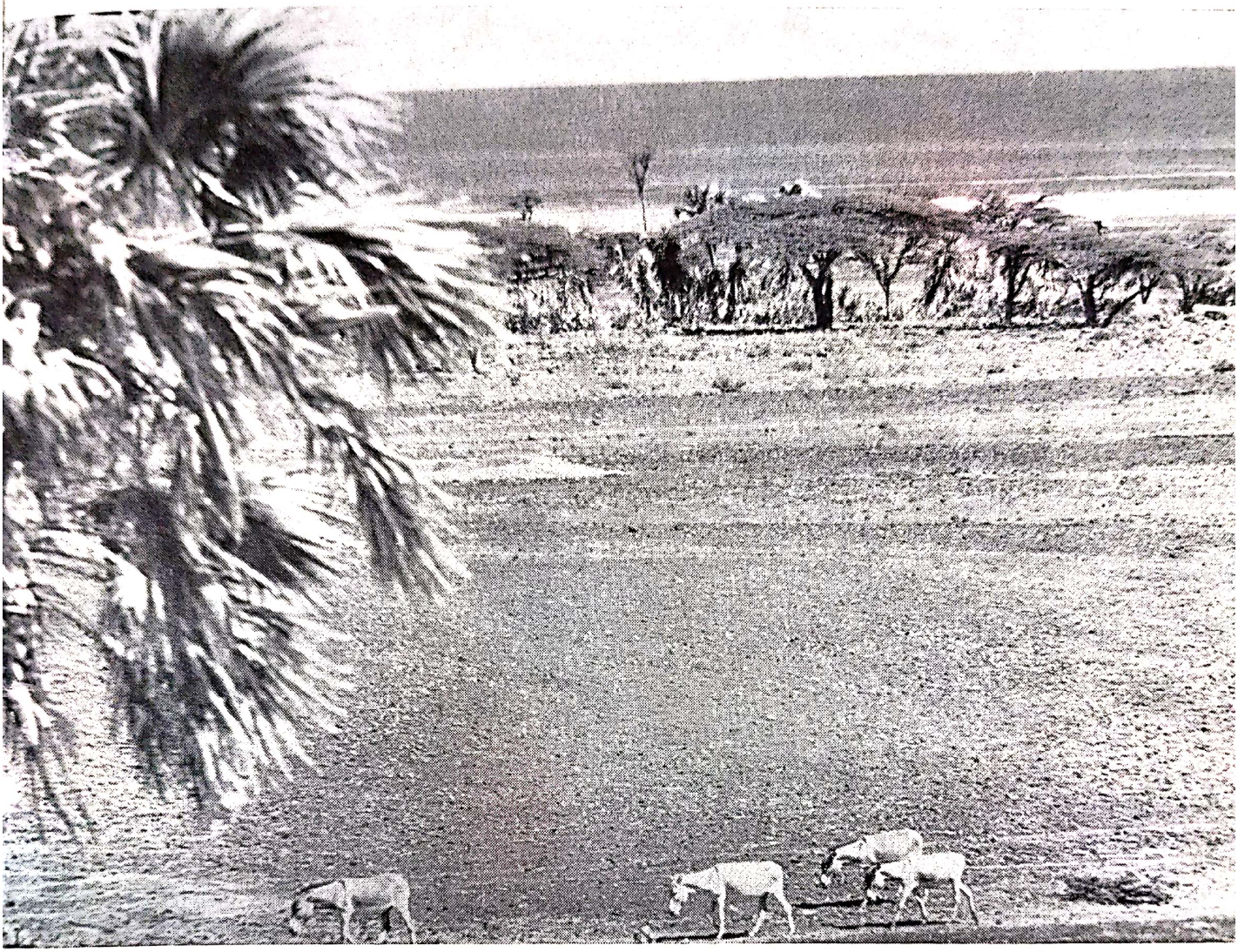
— Pop o vorbeşte aşa de frumos, şi la fel G.C. şi Harry, dar tu eşti o catastrofă. Nu ştiu cum poate cineva să vorbească o limbă aşa de prost cum vorbeşti tu.

Am vrut să zic că odinioară, cu ani în urmă, se părea că ajunsesem pe punctul de a o vorbi foarte bine. Dar am fost un zănatec şi n-am rămas în Africa şi m-am întors în America, unde mi-am înecat nostalgia după continentul Negru în diferite alte moduri. După aceea, înainte de a mă putea reîntoarce, a izbucnit războiul din Spania şi m-am amestecat în ceea ce se întîmpla acolo şi am rămas cu oamenii de-acolo la bine şi la rău pînă cînd, în cele din urmă, m-am întors. N-a fost uşor să mă reîntorc, nici să frîng lanţurile responsabilităţii care sînt înălţate uşor ca pînza de păianjen în aparenţă, dar sînt tari, asemeni cablurilor de oţel.

Petreceau bine cu toţii, glumind acuma şi făcînd haz unul de altul şi am făcut şi eu spirite, dar cu grijă, să arăt foarte modest şi pocăit, în speranţa că o să recîştig favorurile lui Miss Mary şi o s-o menţin în bună dispoziţie pentru cazul că s-ar arăta. Beam cidrul sec al lui Bulmer şi descopeream că este o băutură minunată. G. C. adusese ceva cidru de la magazinul din Kajiado. Era foarte uşor, răcoritor şi nu te înmuia deloc. Venea în butelii de un sfert, avea dop cu ghivent şi de obicei îl beam noaptea în loc de apă, atunci cînd mă deşteptam.

Cum şedeam la masă, eram mulţumit că Mary părea să se simtă mai bine şi trăgeam speranţă că leul o să se arate spre sfîrşitul după amiezii, şi că ea o să-l ucidă şi o să fie fericită pentru totdeauna după aceea. Speram apoi că aş putea să dobor repede leopardul, şi după aceea să ne relaxăm cu toţii şi să ne distrăm aşa cum numai noi ştiam să o facem. După leul lui Miss Mary vom începe să ne amuzăm. Ştiam de existenţa a trei leoparzi în regiunea aceea, dar erau probabil mai mulţi şi dacă vînam cu pricepere, puteam în mod sigur să găsesc unul, iar dacă nu reu-

Scanned with OKEN Scanner



DAN ER. GRIGORESCU

IMAGINI DIN KENYA

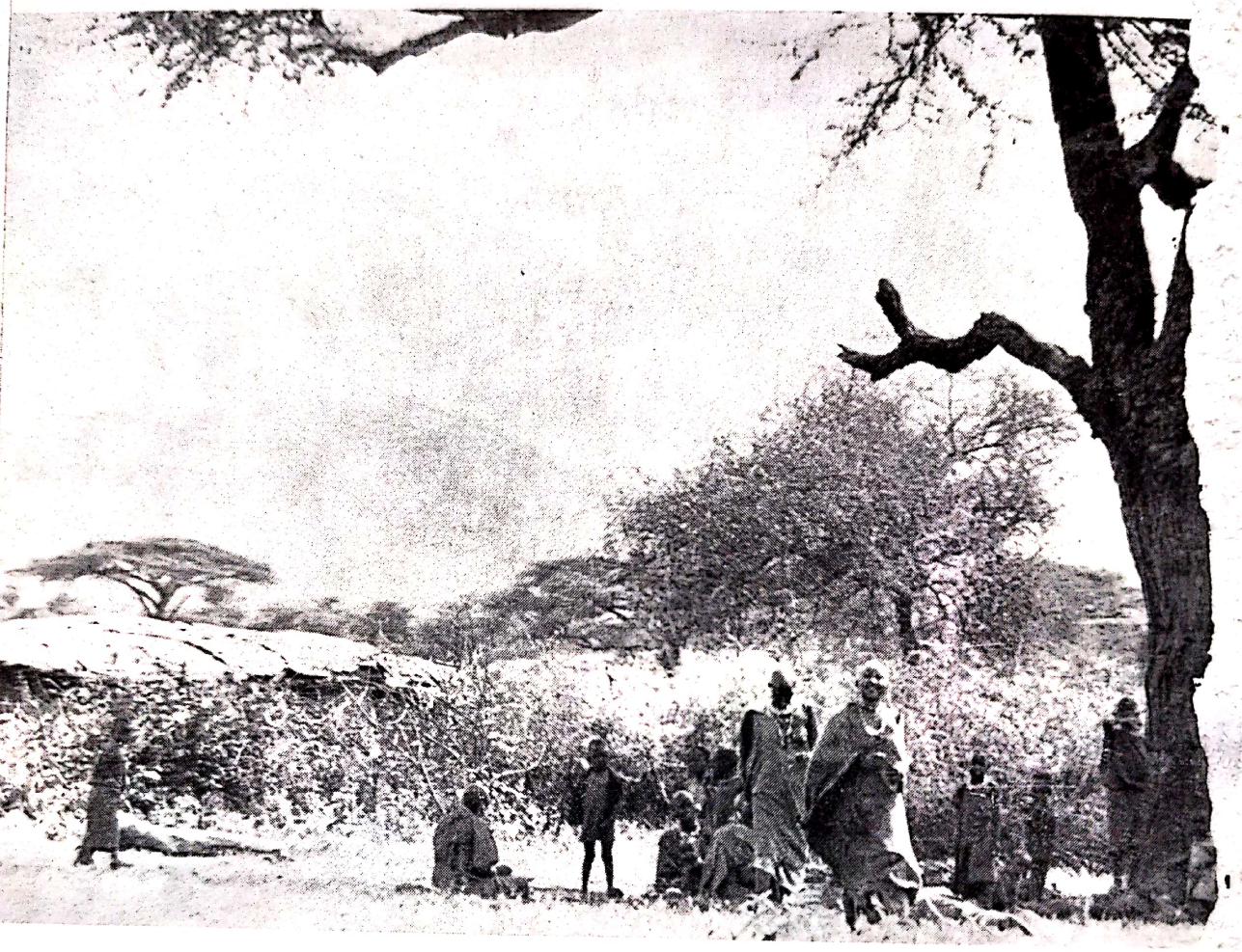
Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



şeam, r
pînul ţ
lui Pop
rămas
dacă nu
Am
somn,
căutare

Mar
binefăc
chisă a
indu-le
cismele
foarte
sului în
şi care
pe nem
dar şi a
scria fo
vînătoa
sionat,
era o c
sau pe
iar eu
îi merg
şi impo
cismele
cortul
fragerie
— In
— N
fiarele
— E
— D
— L
— A
— O
— Şa
Am
— Vi
cel mar
— M
— E-
să te lu
— N
— În
— Cu
nu voi f
— Da
— Şi

Scanned with OKEN Scanner

şeam, m-aş fi dus la tabăra Smochinului, unde ştiam că este unul ce se credea stăpînul ţinutului. Plănuiam să cobor cu Ngui şi poate şi cu purtătorul de puşcă al lui Pop, şi ne puteam lipsi de tabără acolo, pînă ce îl vom prinde. Dacă aş mai fi rămas o zi sînt sigur că l-aş fi ucis. Dar în Africa nici o propoziţie care începe cu dacă nu are valoare. Şi majoritatea propoziţiilor încep în felul acesta.

Am terminat masa. Toţi eram bine dispuşi şi am zis că vom trage un pui de somn, iar eu urma s-o trezesc pe Miss Mary cînd se va face timpul să mergem în căutarea leului.

Mary a adormit aproape imediat. Prin capătul deschis al cortului sufla o briză binefăcătoare care venea dinspre munte. De obicei dormeam cu faţa spre uşa deschisă a cortului, dar mi-am luat şi pernele şi le-am aşezat la căpătîiul celălalt ; îndoindu-le şi potrivindu-mi perna de balsa sub ceafă, m-am întins după ce mi-am scos cismele şi pantalonii şi am citit cu lumina venindu-mi din spate. Citeam o carte foarte bună de Gerald Hanley, care mai scrisese şi o altă carte bună numită « Consulul în amurg ». Era o carte despre un leu care făcea multe necazuri celor din jur şi care ucisese practic toate personajele cărţii. G. C, şi eu citeam cartea dimineaţa pe nemîncate, ca să mă inspire. Puţine erau personajele pe care leul nu le ucidea, dar şi acestea erau sortite altor nenorociri, aşa că nu le mai luam în seamă. Hanley scria foarte bine şi cartea era excelentă şi te inspira teribil cînd erai angajat în vînătoarea de lei. Am văzut odată cum un leu venea gonind şi am fost foarte impresionat, şi mai sînt şi acum. În după amiaza aceasta citeam foarte încet, pentru că era o carte aşa de bună şi nu voiam să o termin. Speram că leul o să omoare eroul sau pe Bătrînul Maior, fiindcă amîndoi erau personaje foarte nobile şi frumoase iar eu mă îndrăgostisem de leu şi doream să ucidă cîteva personaje suspuse. Leului îi mergea cît se poate de bine. Şi tocmai ucisese un alt personaj foarte simpatic şi important, cînd am hotărît că mai bine să las restul ; m-am sculat, mi-am pus cismele fără să le închid pînă sus şi m-am dus să văd dacă G. C. era treaz. Lîngă cortul lui am tuşit aşa cum făcea totdeauna Informatorul la intrarea cortului-sufragerie.

— Intră, Generale, a zis G. C.

— Nu, am zis. Locuinţa unui bărbat este cetăţuia lui. Eşti pregătit să înfrunţi fiarele înspăimîntătoare ?

— E încă prea devreme. Mary a dormit ?

— Doarme încă. Ce citeşti ?

— Lindbergh. Al dracu' de bun. Tu ce-ai citit ?

— *Anul leului*. Am scos toate sudorile din leu.

— O citeşti de o lună.

— Şase săptămîni.

Am încheiat discuţia cu G. C. şi m-am întors la cort să văd ce-i cu Mary.

— Vrei să ieşi, draga mea ? Noi ne ducem să dăm o raită cu Land-Rover-ul cel mare şi nou al lui Harry.

— Mă simt prea rău.

— E-n regulă. O să avem grijă să nu stricăm nimic şi cum îl vedem ne întoarcem să te luăm.

— Nu-s bună de nimic, a zis ea. Şi mă simt groaznic.

— Încearcă să te odihneşti şi ia-o cît se poate de domol.

— Cum să mă odihnesc şi s-o iau mai domol cînd leul e gata gata să iasă şi eu nu voi fi acolo să-l întîmpin.

— Dacă iese venim să te luăm.

— Şi între timp el o să se-ntoarcă în pădure.

Scanned with OKEN Scanner

M-am dus la locul unde G. C. şi Harry aşteptau cu automobilul cel nou oprit sub un copac şi m-am urcat lîngă ei în faţă. Conducea G. C. Am ieşit prin pajiştea cu flori albe spre cîmpul de aterizare. G. C. a intrat pe urmele acoperite de flori şi a mînat peste cîmp către poalele lui Kilimanjaro, apoi a cotit şi a condus înapoi paralel cu urmele lăsate de el. Florile se înălţau pînă la butucul roţii. Era tîrziu după amiază şi după ce am străbătut cîmpul, muntele ni s-a arătat imens şi alb, dincolo de verdele negru al copacilor unde era tabăra. Acum mînam prin soarele întîrziat, avînd muntele în spate . . .

G. C. strălucea de mulţumire că stă la volanul unui automobil nou. Am părăsit în plină viteză cîmpul de aterizare îndreptîndu-ne spre ceea ce credeam eu că este Marele drum de nord ; urmele de roţi ce mergeau paralel cu pădurea şi duceau spre întinderile de noroi, terenurile sărate şi mlaştina cu bivoli. Ngui şi şeful gonacilor stăteau în spate şi căutau cu privirea să descopere leul. Împreună cu G. C. şi Harry scrutam întinderile.

— Dacă a ieşit, i-am spus lui Harry, dacă a ieşit cu adevărat, trebuie să fie peacolo, într-unul din pîlcurile alea de copaci din dreapta.

Am mînat mai departe, foarte încet şi fără zgomot acum ; nimeni nu mai vorbea. Soarele se vedea în stînga noastră, peste dealurile din spatele pădurii. Gonaciul lui G. C. s-a întins în faţă, şi a pus mîna pe umărul lui G. C. N-a arătat cu mîna, ci a privit numai, iar G. C. a oprit cu mare băgare de seamă maşina.

— Iată-l, Harry, a spus el foarte încet.

— Îl văd.

Cînd l-am văzut nu-mi venea să-mi cred ochilor. La fel şi Ngui. Leul se întinsese pe vîrful unui muşuroi de furnici şi se uita în zare fără să ne vadă. Ridicătura cenuşie avea culmea teşită şi leul se mula pe ea ca şi cînd ar fi fost sculptat. Movila se găsea în umbra unui salcîm uriaş, cu o coroană imensă. Niciodată nu văzusem un leu atît de mare sau de închis la culoare. Capul său mare era negru şi coama flutura ca un triunghi negru fixat pe o latură în cenuşiul roşietic al coastelor sale. Lei care să arate astfel văzusem pînă atunci doar în picturi sau în sculpturi eroice. Oare ce făcea acolo ? Tocmai el care se dovedise atît de inteligent şi de prudent. De ce ieşise astfel în plină lumină ?

Vîntul bătea înspre noi şi el nu ne auzise, nici nu ne văzuse. G. C. a apăsat încetişor ambreiajul, a întors maşina şi am făcut drumul înapoi, iar cînd am ieşit din cîmpul vizual al leului, a mînat spre tabără cît a putut de tare.

— Ce naiba l-o fi făcut să se aşeze acolo, l-am întrebat pe G. C.

— A devenit sigur de sine. Pînă la urmă a devenit încrezător. S-a urcat acolo să-şi cerceteze ţinutul şi să se bucure. Al lui este ţinutul.

— E un leu dat dracu', a zis Harry. Înţeleg de ce Memsahib este atît de pornită să-l doboare. E adevărat că ucide vite sau aţi scornit-o voi ca să vă hrăniţi oamenii. ?

— Ba ucide vite, am zis.

În tabără am sculat-o pe Mary în timp ce purtătorul de armă a scos de sub paturi carabina lui Mary şi puşca mea cea mare şi a verificat cartuşele compacte şi pe cele cu învelişul despicat. Apoi s-a dus în fuga mare la maşină.

— E acolo, draga mea. E acolo şi ai să-l dobori.

— E tîrziu. De ce nu ai pus mîna pe el ? E aşa de-al dracu' de tîrziu.

— Nu te gîndi la nimic. Hai afară la maşină.

— Trebuie să-mi trag cizmele. Ştii asta.

Am ajutat-o să şi le pună.

— Unde-i pălăria aia afurisită ?

— Uite-aici afurisita aia de pălărie. Umblă. Nu la Land-Rover-ul ăsta, fugi la celălalt. Gîndeşte-te doar cum să-l ţinteşti. Atît.

Scanned with OKEN Scanner

— Nu-mi mai vorbi atîta. Lasă-mă-n pace.

Mary şi G. C. şi Harry stăteau pe bancheta din faţă. Conducea Harry. Ngui, Charo şi cu mine eram în spatele deschis al maşinii împreună cu gonaciul de vînătoare. Îmi verificam cartuşele de pe ţeavă şi din magazia armei 30—06, pe cele din buzunare, şi curăţam cu o scobitoare praful de pe dispozitivul de ochit. Mary îşi ţinea carabina cu ţeava în sus, şi eu vedeam bine ţeava proaspăt lustruită, banda de scotch care ţinea foaia înălţătorului şi partea din spate a capului şi a pălăriei ei discreditate. Soarele se afla acum drept deasupra dealurilor, iar noi trecusem de florile albe şi ne îndreptam spre nord pe urmele vechi, paralele cu pădurea. Undeva în dreapta era leul.

Cînd s-a putut zări conul înalt al muşuroiului, am constatat că leul plecase. Automobilul s-a oprit şi am coborît cu toţii. Doar Harry a rămas la volan. Urmele leului duceau la dreapta spre un pîlc de copaci şi tufăriş, între noi şi arborele singuratec unde pusesem momeala sub o grămadă de crăci. Leul nu se dusese la momeală şi nici păsările nu coborîseră. Erau toate pe ramuri. Am privit înapoi să cercetez soarele; erau cel mult zece minute pînă la scăpătatul lui, după colinele dinspre vest. Ngui se urcase pe muşuroi şi privea atent peste culme. A făcut semn cu mîna lipită de obraz aşa că deabia se vedea în ce direcţie arată şi a coborît rapid de pe ridicătură.

— Yuko hapa, a zis el. Este acolo. Mzuri, maaşinaa.

G. C. şi eu am cercetat soarele, iar G. C. i-a făcut semn lui Harry să se apropie. Ne-am urcat în maşină şi G. C., i-a spus cum voia să conducă maşina.

— Dar unde e? l-a întrebat Mary pe G. C.

G. C. şi-a lăsat mîna pe braţul lui Harry şi Harry a oprit.

— Lăsăm maşina aici, i-a spus G. C. lui Mary.

— Trebuie să fie în pîlcul acela îndepărtat de copaci şi tufărişuri. Papa o ia pe flancul stîng şi îi taie retragerea spre pădure. Tu şi eu ne ducem drept la el.

Cînd ne îndreptam spre locul unde trebuia să fie leul, soarele se găsea încă deasupra dealurilor. Ngui era în spatele meu. În dreapta noastră Mary, puţin înaintea lui G. C. Charo era în urma lui G. C. Mergeau drept spre copacii împînziţi cu tufişuri subţiri. Acum vedeam leul şi am ţinut-o mereu spre stînga; mă deplasam lateral şi înainte. Lumina cădea pe leu, negru imens şi aur cenuşiu roşcat. Ne urmărea atent. Ne urmărea atent şi eu mă gîndeam în ce loc prost se băgase el acuma. Cu fiecare pas îl tăiam tot mai mult de refugiul lui în care se retrăsese de atîtea ori. Acum nu mai avea de ales. Sau se năpustea spre mine, sau ieşea la Mary şi G. C., ceea ce nu-i trecea prin cap să facă decît dac-ar fi fost rănit sau să încerce să ajungă la următoarea insulă de desiş, copaci şi tufe dese, care se găsea la 450 de iarzi spre nord. Ca să ajungă acolo, trebuia să traverseze cîmpia netedă şi deschisă.

Mi-am zis acum că mă îndepărtasem deajuns spre stînga şi am început să mă apropii de leu. Stătea acolo, ascuns în tufe pînă la coapse şi l-am văzut o dată cum şi-a întors capul să mă privească; apoi l-a răsucit la loc, să supravegheze pe Mary şi pe G. C. Avea un cap imens şi întunecat, dar cînd şi-l mişca nu părea prea mare pentru trupul său. Trupul îi era greu, mare şi lung. Nu ştiam cît de aproape de leu vrea să o posteze G. C. pe Mary. Nu-i urmăream. Supravegheam leul şi aşteptam să aud împuşcătura. Eram tocmai cît trebuie de aproape ca să am spaţiu să-l pot lua la ţintă dacă ar fi venit şi eram sigur că dacă va fi rănit, se va năpusti spre mine, pentru că adăpostul său natural era în spatele meu. M-am gîndit că Mary o să tragă curînd. Nu se putea apropia mai mult. I-am privit pe sub sprîncene, din colţul ochilor, fără să scap leul din vedere. Am văzut cum Mary se pregătea să tragă, dar

Scanned with OKEN Scanner

G. C. a împiedicat-o. Nu încercau să răzbată mai aproape, de aceea m-am gîndit că între Mary şi leu se interpuneau ceva ramuri. Urmăream atent leul şi i-am perceput schimbarea de colorit cînd prima culme a dealurilor a înghiţit soarele. Era o lumină excelentă pentru ochit, dar nu ţinea mult. Supravegheam atent leul şi el s-a deplasat puţin spre dreapta şi apoi i-a privit pe Mary şi pe G. C. I-am văzut ochii. Totuşi Mary nu a tras. Leul s-a mişcat din nou, foarte puţin, şi am auzit carabina lui Mary şi trosnetul înfundat al glontelui. Îl nimerise. Leul a făcut un salt în tufăriş şi a ieşit prin partea cea mai îndepărtată, îndreptîndu-se spre petecul de desiş dinspre nord. Mary trăgea în el şi am fost sigur că îl lovise. Leul se deplasa cu salturi lungi, scuturîndu-şi capul său uriaş. Am tras şi în spatele lui s-a înălţat un rotocol de ţărînă. Am pendulat odată cu el şi am apăsat trăgaciul în timp ce-l depăşeam şi am revenit în urma lui. Arma cu două ţevi a lui G. C. a detunat şi am văzut cum se ridică mici vîrtejuri de ţărînă. Am tras din nou, prinzînd leul în cătare şi m-am balansat după înaintarea lui ; din faţa lui a ţîşnit un pumn de ţărînă. Alerga acum tot mai greoi şi disperat, dar se vedea din ce în ce mai mic în vizor şi părea aproape cert că va ajunge la refugiul îndepărtat, cînd l-am prins iar în cătare, foarte mic acum şi îndepărtîndu-se rapid, şi am pendulat lent spre înaintea lui şi am săltat peste el, apăsînd pe trăgaci în timp ce-l depăşeam şi nu s-a mai ridicat ţărîna, înainte să auzim plesnetul glontelui, l-am văzut cum alunecă înainte arînd cu labele din faţă şi capul căzut jos *(notă marginală a lui E. H.: « Îmbunătăţeşte tirul. Fă leul mai limpede şi mai pregnant »)* Ngui m-a bătut pe spate şi m-a cuprins cu braţul. Leul încerca acum să se ridice, dar G. C. l-a lovit şi fiara s-a rostogolit pe-o coastă. M-am dus la Mary şi am sărutat-o. Era fericită, dar ceva nu mergea cum trebuie.

— Ai tras înaintea mea, a zis ea.

— Cum poţi să spui asta, draga mea? Tu ai tras şi l-ai nimerit. Cum puteam eu să trag înaintea ta cînd noi toţi te-am aşteptat pe tine.

— Ndio. Memsahib piga, a zis Charo. El fusese exact în spatele lui Mary.

— Bineînţeles că tu l-ai nimerit. Cred că prima oară l-ai lovit în picior. L-ai nimerit şi a doua oară.

— Dar tu l-ai ucis.

— Toţi am avut sarcina să-l împiedicăm să intre în desiş după ce a fost lovit.

— Dar tu ai tras primul. Ştii că aşa e.

— Da' de unde. Întreabă-l pe G. C. Era mult de mers şi pe măsură ce ne apropiam, leul se desena tot mai mare şi mai lipsit de viaţă. Ne duceam toţi la locul unde căzuse. Cum soarele dispăruse, se întuneca repede. Lumina propice pentru vînat trecuse. Aveam junghiuri în abdomen şi eram foarte obosit. Şi G. C. şi eu eram lac de sudoare.

— Tu l-ai lovit, Mary, se înţelege, i-a spus G. C. Papa n-a tras pînă ce leul n-a ieşit în cîmp deschis. L-ai lovit de două ori.

— Da' de ce nu m-ai lăsat să trag atunci cînd am vrut, cînd el stătea acolo, privindu-mă, şi atît?

— Erau crăci care puteau devia sau dezagrega glonţul. D'aia te-am făcut să aştepţi.

— Apoi s-a mişcat.

— Trebuia să se mişte, ca să-l poţi împuşca.

— L-am lovit eu într-adevăr prima?

— Sigur că da. N-ar fi tras nimeni înaintea ta.

— Nu mă minţiţi voi cumva, ca să mă simt eu fericită?

Era o scenă la care Charo mai asistase.

— PIGA, a zis el cu violenţă. Piga, Memsahib. PIGA.

Scanned with OKEN Scanner

I-am dat lui Ngui una cu dosul palmei peste şold şi i l-am arătat din ochi pe Charo şi el s-a dus acolo.

— Piga, a zis el aspru. PIGA, Memsahib. Piga mbili.

G. C. s-a apropiat din mers de mine şi i-am zis:

— Ce te munceşte?

— Cît de departe ai bătut peste el, pui de lele ce-mi eşti?

— Un picior şi jumătate. Două picioare. A fost o împuşcătură cu boltă, la întîlnire.

— Măsurăm noi la întoarcere.

— Nimeni n-o să creadă vreodată.

— Noi da. Şi asta-i tot ce contează.

— Du-te la ea şi fă-o să înţeleagă că ea l-a lovit.

— Pe băieţi îi crede. I-ai rupt spinarea.

— Ştiu.

— Ai văzut cît i-a trebuit plesnetului să vină înapoi?

— Am văzut. Hai, du-te la ea şi vorbeşte-i. Uite că vine Harry cu maşina.

Land-Rover-ul a oprit în spatele nostru. Noi eram acolo, cu leul, leul doborît de Mary şi ea acum ştia asta şi vedea cît de minunat şi lung şi întunecos şi frumos era. Muştele mişunau pe el, iar ochii săi galbeni nu-şi pierduseră încă strălucirea. Mi-am plimbat mîna prin întunericul greu al coamei lui. Harry oprise Land-Rover-ul şi venise să-i strîngă mîna lui Mary. Ea s-a aşezat în genunchi lîngă leu.

— Frumos leu, a zis Harry. N-am mai văzut pînă acum un exemplar aşa de mare sau aşa de întunecat. Atunci am văzut cum dinspre tabără vine camionul traversînd cîmpia. Auziseră detunăturile şi Keiti Pi îi scosese pe toţi, lăsînd în tabără doar doi paznici. Cîntau cîntecul leului şi cînd ei s-au bulucit sărind din camion, Mary nu s-a mai îndoit că ea doborîse leul.

Am văzut mulţi lei ucişi, şi multe sărbătoriri. Dar nici una ca aceasta. Voiam ca Mary să-şi guste din plin victoria. Eram sigur că acum totul era în ordine cu ea şi m-am îndreptat spre insula de copaci şi tufăriş spre care alergase leul. Aproape ajunsese şi m-am gîndit ce s-ar fi întîmplat dacă G. C. şi cu mine am fi trebuit să pătrundem să-l smulgem de acolo. Voiam să arunc doar o privire înainte de dispariţia luminii. Mai avusese pînă la desiş şaizeci de iarzi şi ar fi fost întuneric cînd noi ne-am fi dus spre el. M-am gîndit la ceea ce s-ar fi putut întîmpla şi m-am întors la festivitate şi la fotografii. Farurile camionului şi ale Land-Rover-ului erau îndreptate spre Mary şi spre leu. Şi G. C. îi trăgea pe toţi în poză. Ngui mi-a adus butelia cu Jinny din coşul de vînătoare şi am băut o înghiţitură mică şi sticla i-am transmis-o lui Ngui.

— Piga, a zis el şi am rîs amîndoi. Am tras o duşcă zdravănă şi m-am simţit încălzit şi am observat cum încep să îmi ies din încordare ca un şarpe care-şi leapădă pielea. Pînă la momentul acela nu înţelesesem că aveam în sfîrşit leul. Am ştiut-o practic cînd împuşcătura necrezut de lungă, cu boltă, l-a nimerit şi l-a doborît, apoi cînd Ngui m-a bătut pe spate. Dar apoi urmase neliniştea lui Mary şi eu mă indispusesem şi ducîndu-ne la el, fusesem insensibili şi detaşaţi de parcă se sfîrşise un atac. Acum cheful şi sărbătorirea şi fotografiatul erau în toi, fotografiatul acela blestemat şi necesar, prea tîrziu noaptea, fără flash, fără profesionişti, s-o facă aşa cum trebuia ca să imortalizeze leul lui Miss Mary pe peliculă; şi-i vedeam chipul fericit strălucind în lumina orbitoare a farurilor şi capul greu al leului, prea greu ca să-l poată ridica singură; şi era mîndră de sine şi îşi iubea leul, iar eu mă simţeam golit ca o cameră pustie, şi vedeam zîmbetul lui Keiti tăiat oblic ca o cicatrice, cum se apleca peste Mary să atingă coama leului incredibil de întunecată; şi toţi ciripeau

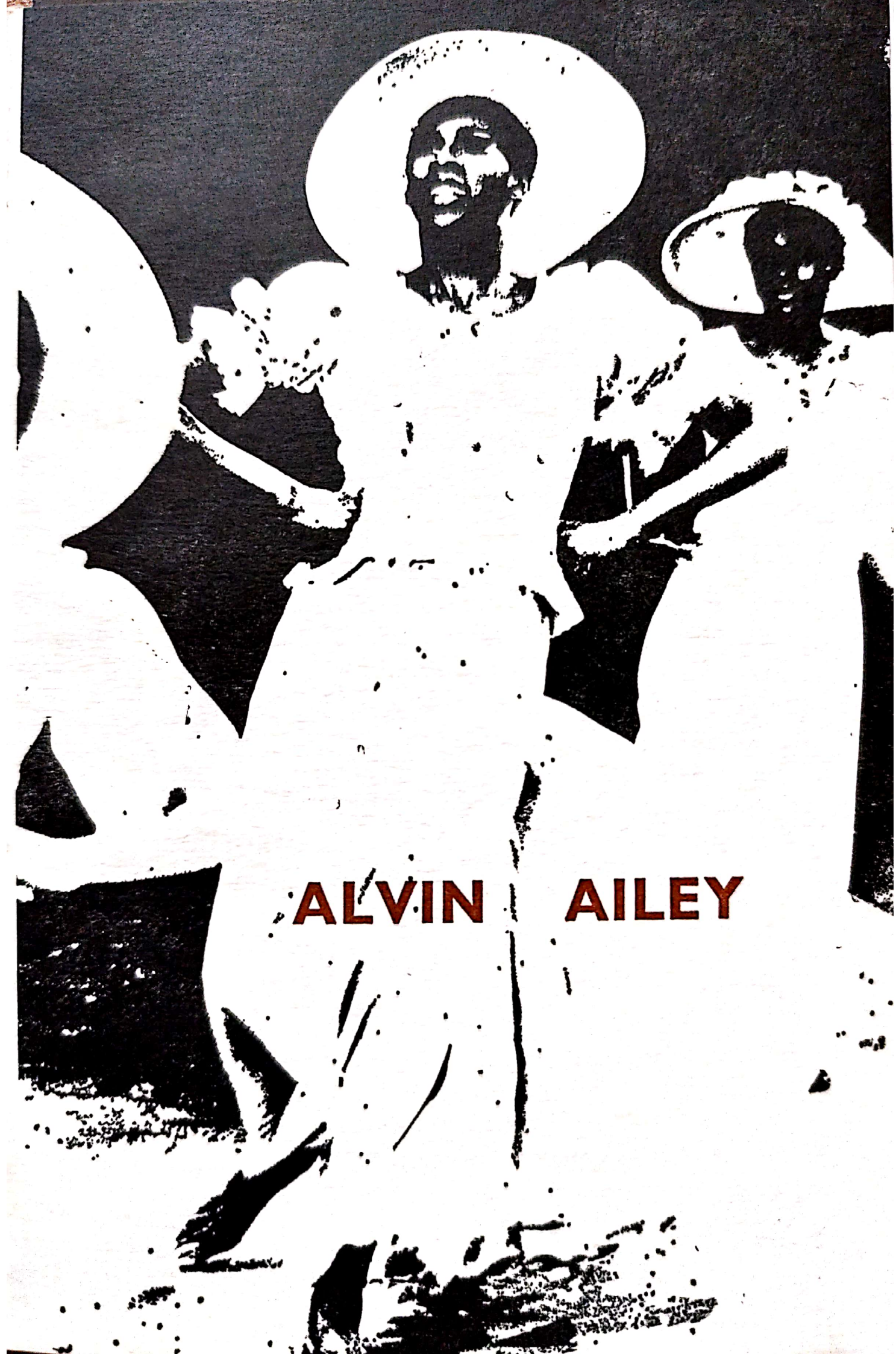
Scanned with OKEN Scanner

în kamba ca păsările şi fiecare în parte se simţea mîndru de leul ăsta al nostru, al nostru şi al fiecăruia şi al lui Mary, fiindcă ea îl hăituise luni de-a rîndul şi-l lovise cînd nimeni nu mai credea şi acum era fericită, semănînd cu un înger mic, strălucitor, nu de tot implacabil, şi toţi o iubeau pe ea şi pe acest leu al nostru şi acum am început să mă relaxez şi să mă distrez.

Apoi mi-am adus aminte că mi-am consacrat după amiaza aceasta uciderii leului, iar acum totul luase sfîrşit şi Mary cîştigase şi am vorbit cu Ngui şi cu Muthoka şi cu purtătorul de armă al lui Pop şi cu alţii care credeau în aceeaşi religie ca noi şi ne-am clătinat capetele şi am rîs şi Ngui a vrut să mai bea o dată din sticla de Jinny. Ei voiau să aştepte să ajungem la tabără, să bea bere, însă acum doreau să beau cu ei. Atingeau doar sticla cu buzele. Mary s-a ridicat după ce s-a terminat cu fotografiile, ne-a văzut bînd şi a cerut sticla şi a băut din ea şi i-a trecut-o apoi lui G.C. şi lui Harry. Ei au trecut-o înapoi şi m-am tolănit după aceea lîngă leu şi i-am vorbit cu blîndeţe în spaniolă, cerîndu-i iertare pentru că l-am ucis şi în timp ce stăteam lîngă el, i-am căutat rănile. Erau patru. Mary îl lovise în labă şi într-un şold. Cînd i-am mîngîiat spatele am găsit locul unde-l lovisem eu, în şira spinării, şi gaura mai mare pe care o făcuse glontele lui G.C., imediat sub omoplat. L-am mîngîiat tot timpul, bătîndu-l uşor cu palma şi i-am vorbit în spaniolă, dar muşte multe, turtite şi greoaie, treceau de pe leu pe mine, aşa că am desenat cu arătătorul în ţărîna din faţa lui un peşte şi apoi l-am şters cu palma mîinii.

În româneşte de HORIA-FLORIAN POPESCU

Scanned with OKEN Scanner



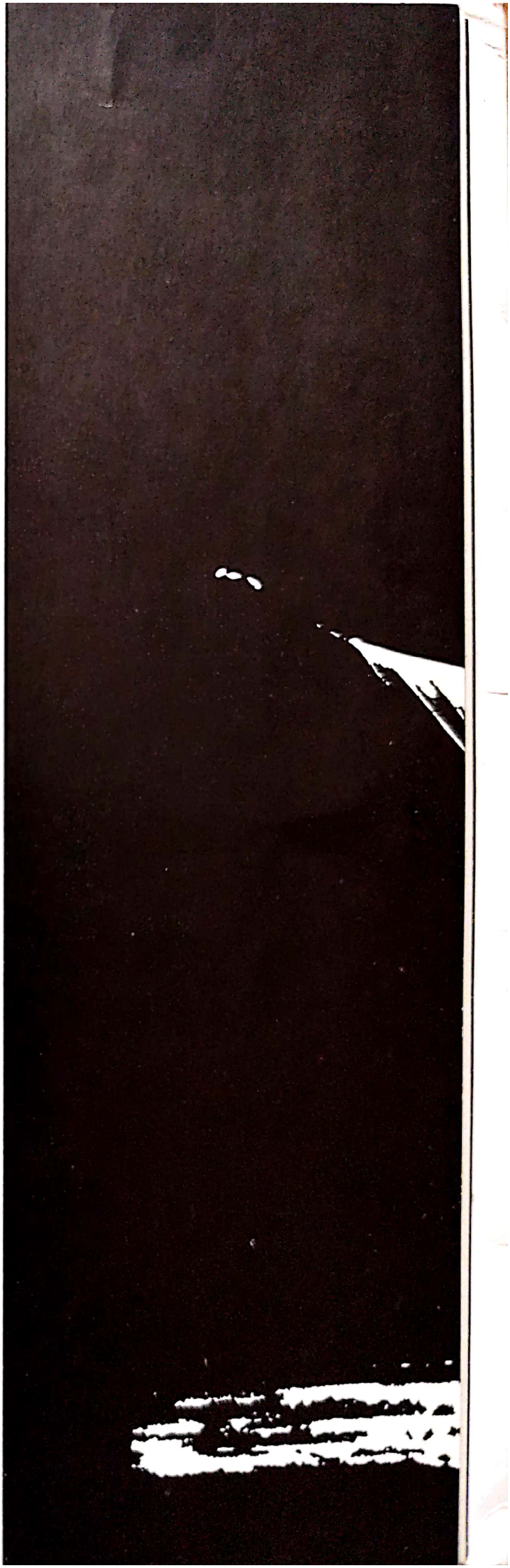
Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Ansamblul de dans
ALVIN AILEY



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

JUDITH JAMISON ▶
în dansul STRIGĂT

◀ Revelații

Curcubeul deasupra capului meu

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

TEA PREDA

ALVIN AILEY
dansul ca jubilație

I love you in a place
Where there's no space or time . . .
I love you for my life
You're a friend of mine . . .

Dacă este adevărat că ceea ce numim frumusețe, în artă, este forța unei dezvăluiri, dacă această dezvăluire — gestul inconfundibil al acestui sau acestui artist — ne va face mai atenți, altfel atenți, la surîsul unui prieten, la jocul vîntului în frunziș, la zborul pasării, la mirosul verde, crud, al ierbii, la miraculoasa prezență a celor pe care-i iubim, vom simți atunci cum această frumusețe, această dezvăluire, ne va deschide inima — de-atîtea ori uitucă, de-atîtea ori absentă —, ne va deschide inima, firesc, ca de la sine înțeles, către simplitatea și taina firii, către oameni, către tandrețe.

Artistul acela va deveni prietenul nostru; îl vom simți aproape, chiar și atunci cînd între noi și el se vor așterne timpul și vaste spații geografice.

Așa s-a întîmplat și cu Alvin Ailey și dansatorii lui.

Există, în actul artistic al coregrafului Alvin Ailey — convins că dansul poate constitui un perfect « esperanto » al inimii (visul lui, realizat în largă măsură, este o trupă formată nu numai din dansatori negri, ci aparținînd mai multor rase)—, o anume fervoare, o anume căldură, o anume generozitate, greu de aflat aiurea. Spuneam, cu alt prilej*, că-i sînt străine grațiile în dantelă, rococoul, demitentele,

1 *Alvin Ailey, un senior al gestului*, Revista « Secolul 20 » nr. 3/1969 p.p. 177—183

Scanned with OKEN Scanner

jocul gratuit al formelor, pozele prețioase; ceea ce-l interesează, e ființa umană, surprinsă în momentele sale de desăvîrșită «dezvăluire», de maximă tensiune emoțională. Ființa umană din carne și sînge, sudoare și vis; neclaustrată în întortocheate, neputincioase ori sterile întrebări pe marginea existenței — ci vie, fremătînd de toate chemările și impulsurile vieții, surprinsă în vîrtejul ei fierbinte, țipînd de bucurie sau de durere, complementarii tot atît de necesare și firești precum aerul și focul, frunza și nervura. Există, în stilul de interpretare imprimat dansatorilor trupei, o anume robustețe, o anume vitalitate binefăcătoare, ce alungă tristețea, oboseala; dar robustețea, vitalitatea, frenezia chiar, nu exclud cîtuși de puțin nota confesivă, transparența, indicibilul, armoniile suave. Sau extazul. Ca în magnificul poem negru, *Revelații*, zămislit de Ailey din « jazz, folk și literă de evanghelie »; brațele bărbaților ce știu să mîngîie ca pe un fruct coapsa fierbinte a femeii, pot ridica extatice imnuri de glorie divinității ce-i va conduce în « țara făgăduinței », la care vor ajunge « atunci cînd toate rîurile vor fi trecute », căci țara făgăduinței se află dincolo de ele. Pornesc, bărbați și femei, în lunga și imaginara lor călătorie, frumoși, cu ochi extatic, și trupurile lor pătrunse de credință și speranță, înalță, dansînd, de-a lungul drumului, aeriene catedrale negre. Suplicația, implorarea, au căldura, fervoarea și omenescul unui cîntec de încredere și de iubire: « revelația » nu se naște din tăcerea severă, cenușie, a ascezei, nimbul său de lumină nu e străbătut de spini; ea are vibrația pasionată a *negro-spiritual*-ului, ea are culoarea strălucitoare, parfumul violent al unei flori ce s-ar deschide, sonor, cu sunet de ghitară, în colbul sterp al deșertului.

Trupurile dansatorilor lui Alvin Ailey sînt agile, nervoase, au zvîcnetul imprevizibil și elegant al unor feline; torsul, umerii și șoldurile, flexibile, se răsucesc, se-ndoaie, freamătă, mîngîie sau mușcă aerul, pămîntul; extensia trupului, în săritură, pare un strigăt de jubilație, talpa piciorului, goală, aderă la pămînt, ea are suplețea arcului și frumusețea viguroasă a unei rădăcini.

I-am privit exersînd, pe scena goală, înainte de spectacol, în simple maiouri de lucru; ore întregi; un ritual executat în tăcere, doar tîrșîitul talpei goale pe podele, sau al umerilor, sau al coapselor, sau al pîntecului, și picurul stropilor de sudoare; mișcări stil Martha Graham, cu acele celebre contracții și relaxări ale trupului, cu căderile lente, lente, ușoare răsuciri în spirală; mișcări noi (« nu există legi absolute ale mișcării — spune Ailey — trupul își descoperă întotdeauna alte mișcări, ele vor deveni, lîngă celelalte, mișcările sale »), exerciții pe sol, mușchii încordați ca niște noduri de oțel, sau destinși, abandonîndu-se pămîntului, tropii inegali, plini de surpriză, ai gesturilor—uneori caline, unduioase, alteori bruște, vijelioase —, rapida trecere de la clasicul « en-dehors », de la alonja elegantă a arabescului, la culbuta neașteptată a trupului, amintind de suplețea năzdrăvană a saltimbancului.

Scanned with OKEN Scanner

Fascinant spectacol ! — (căci exercițiul, prelungit, amplificat în lungi perioade, devenise el însuși un spectacol); geometria clasică a baletului european, riguroasă, ordonat segmentată, învolburîndu-și brusc volumele, febricitînd, exacerbată de ductul nervos al unei linii necunoscute; trupul amintind uneori, în superba lui încordare, un arc întins, sau săgeata ce țîșnește, sau răsucirea aruncătorului de disc; sau — alunecîndu-și mișcarea din mușchi în mușchi, ca dintr-un inel într-altul —, șerpuirea șarpelui; alteori, cu picioarele pliate într-un straniu « attitude » (precum cleștii unei insecte cu platoșe), fandarea războinică a unui samurai; alteori, pîntecul supt,

Scanned with OKEN Scanner

respirația șuerată, picioarele încolăcite, drumul « înăuntru » al yoghin-ului, și, dintr-odată, tumba dezlănțuită a clovnului (Și nu regăseam, oare, tocmai aici, ceva din farmecul unic, din duhul ireverențios al acelor *ministrels*, saltimbanci și trubaduri negri, cutreierînd cîndva America cu pestrițele lor reprezentații de muzică, dans, recitare și acrobație?)

« Nu, nu mă feresc să aduc pe scenă *show*-ul — declară, cu franchețe, Alvin Ailey, doctor în Artele Frumoase al Colegiilor Cedar Crest și Princeton — ; și negrii știu să-l facă foarte bine. Nu, nu mi-e rușine de nimic ce ne aparține » sau : « Îl socotesc pe Duke Ellington la fel de mare ca Strawinsky. » (Îl cred, desigur, îl înțeleg și mi pare foarte firesc. Cum tot atît de firesc mi s-ar părea ca, într-o ipotetică iconografie neagră, Dumnezeu să apară, deloc solemn, cîntînd la trompetă).

Peste cîteva clipe, în sonoritățile strălucitoare sau grave ale muzicii, sub văpaia schimbătoare a luminilor, ritualul tăcut va deveni un act de jubilație, o explozie a vieții. Un strigăt senzual, cu tristeți disimulate, în *Suită de blues* — amintiri din copilăria lui Ailey, petrecută în Texas — barul sărman, rîsul ațîțat al negreselor cu șolduri unduitoare, cu ciorapi, funde, egrete, pantofi și rochii roșii ca focul. Alteori, freamătul delicat al brațelor devenite aripi (*Zborul Ciocîrliei*), cupluri fragile de păsări visînd, plutitoare, în spații cu limpezimi de cristal. Sau, minunat lamento negru (*Curcubeu de-asupra umărului meu*), zăngănitul greu al lanțurilor osîndiților, revolta virilă, nostalgia țărmurilor paradisiace, nostalgia gingașelor gesturi de iubire, sau (*Dans de șase*), suave călătorii prin peisaje abstracte, printre nori rotunzi și moi. În *Carmina Burana*, rase monahale, aristocratice schițe de pavană, gesturi voluptoase, îndrăznețe, sau pioase, înlănțuiri pătimașe și atitudini reculese, poeți vaganți, saltimbanci și foști călugări ce proslăvesc bucuriile naturii și ale dragostei, invocînd, totodată, cu accente patetice, mizericordia cerului.

În *Strigăt*, dedicat de Ailey « femeilor negre de pretutindeni », dansatoarea Judith Jamison, înfășurată în lunga ei tunică albă fremătătoare, își clamează patetic monologul cu gesturi ample, tandre, sau energice, sau îndurerate, asemeni unei tigrese rănite, unei superbe Nemesis neagră.

Dar mai puternică decît orice, în dansul lui Alvin Ailey, este proslăvirea bucuriei. Spectacolele lui se termină printr-un irezistibil și jubilant crescendo al ritmului, trupurile dansatorilor se dăruie, fericit, mișcării și luminii, devin cîntec, strigăt de bucurie ce se vrea împărtășit, și noi le întîmpinăm darul, cîntăm alături de ei, ne rostogolim și noi, liberi, prin aerul sonor, zburăm, nestingheriți, prin spații vaste.

Scanned with OKEN Scanner

VALERIU ȘI SANDA RÂPEANU

GRUPUL CELOR ȘASE

o evocare

...cînd boul se urca pe acoperiș

« Grupul celor șase » a fost, cred, unul din produsele cele mai caracteristice ale « anilor nebuni » cînd jerbele îndrăznelii, oricît de insolite explodau, spectaculos, mirajul lor atrăgînd deopotrivă pe cei ce voiau să scoată arta de sub zodia rutinei bulevardiere ca și pe gură cască, pe căutătorii tenaci ai drumurilor noi ca și pe amatorii de glorie imediată, pe cei ce vroiau să descrifreze germenii viitorului ca și pe doritorii de spectacol. În această atmosferă a anilor nebuni în care animatorii de geniu și șarlatanii își dădeau mîna și cînd acoladele talentului se dăruiau generos, cînd nimic nu era clădit cu gîndul că avea să dureze și cînd efemerul devenise permanență, « grupul celor șase » — tocmai prin lipsa lui de coeziune

Scanned with OKEN Scanner

programatică — aspira neastîmpărul epocii, devenind un reflex al ei și în același timp definind-o plenar.

Încercăm această reconstituire documentară prilejuită de încetarea din viață a lui Darius Milhaud, la 22 iunie 1974. Autor a 486 partituri, Darius Milhaud a fost una din cele mai prolifice personalități ale artei muzicale. Începînd—așa cum vom vedea ca novator și părtaș al unor mari « scandaluri » în anii imediat următori primului război mondial, legat de mari nume ale literaturii universale, el și-a desăvîrșit timp de șase decenii o operă care rămîne mai presus de curentele, de stilurile, de tendințele care și-au cucerit în acest răstimp notorietatea. Evocarea noastră folosind corespondența[1] lui Poulenc și extrase din memoriile lui Darius Milhaud[2] completînd-o cu alte mărturii ale celor ce au traversat această epocă nu numai ca spectatori ci și ca personaje ale unui balet care a unit verva, îndrăzneala, imaginația dar și o dăruire artistică ce a creat mai presus de operile din care unele își păstrează astăzi doar interesul istoric, mai ales un climat estetic.

Paralelismul Poulenc-Milhaud, cu toate deosebirile temperamentale și stilistice dintre cei doi compozitori, ni se impune în mod obiectiv deoarece viețile lor s-au întretăiat nu numai o dată, amîndoi făcînd parte din ceea ce istoria muzicii numește « grupul celor șase ». Emoționant e faptul că prima scrisoare din culegerea amintită îi este adresată de Darius Milhaud care scria în iunie 1915 din Aix-en-Provence:

« Dragă Domnule,

Iată autograful cerut. Mi-a părut rău că în ziua concertului n-am putut să stau mai mult de vorbă cu dumneata, eram atît de obosit !

Mă întorc la Paris în septembrie. Scrie-mi pe la 15 septembrie ca să stabilim o întîlnire: îmi va face plăcere să te întîlnesc.

Domnișoara Tilliard mi-a spus că scrii și puțină muzică și știi cît de mult mă interesează ceea ce fac cei mai tineri decît mine ».

Darius Milhaud evocă în memoriile sale începutul acestei prietenii care se va consolida după primul război mondial în atmosfera efervescentă a « anilor nebuni ». Rîndurile sale dovedesc un fapt: căutările acelei perioade nu stăteau sub semnul haosului așa cum se credea, ci urmăreau țeluri estetice destul de bine definite, chiar dacă uneori formulele erau manifest și violent spectaculoase:

« Din fericire, mișcarea artistică ce se dezvoltă în jurul meu începe să mă intereseze îndeajuns pentru a mă smulge amintirilor. Coșmarul războiului risipindu-se, lăsase locul unei ere noi. Totul se transforma, și în literatură cu Apollinaire, Cendrars, Cocteau și Max Jacob, ca și în pictură; expozițiile se succedau; cubiștii se impuneau; tablourile lui Marcel Duchamp, Braque, Léger făceau casă bună cu cele ale lui Derain sau Matisse. Nici activitatea muzicală nu era mai puțin intensă. Ca o reacție împotriva impresionismului post-debussienilor, compozitorii doreau o artă robustă, mai

1. *FRANCIS POULENC*: *Correspondance* 1915—1963, préface de Darius Milhaud, Edition du Seuil, 1967
2. *DARIUS MILHAUD*: *Notes sans musique*, Juillard, 1963

clară și mai precisă, rămînînd în același timp umană și sensibilă. Compozitorilor pe care i-am cunoscut înainte de război li se alăturaseră Durey și Poulenc.

Cînd l-am întîlnit pe Poulenc la René Chalupt, mai era încă mobilizat. Ne-a interpretat ale sale *Mișcări perpetue* și a cîntat ciclul vocal de *Bestiare* pe care tocmai îl terminase. Mă gîndeam în ziua aceea la o frază pe care d'Indy mi-o spusese în legătură cu evoluția muzicii: « Muzica franceză va deveni ceea ce muzicianul de geniu al viitorului va dori să fie. » După toată ceața impresionistă, arta aceasta simplă, clară, reînnodînd cu tradiția lui Scarlatti și Mozart, n-ar trebui să fie faza următoare a muzicii noastre? Oricum, am simțit încă din ziua aceea că locul lui Poulenc va fi mare și că opera lui va conta. Mi-a amintit că m-a întîlnit într-o zi, la țară, la niște prieteni comuni, în 1915 (avea pe atunci 16 ani), și am jucat tenis; eu eram încă la Conservator. Puțin după aceea, tînărul Francis mi-a scris cîteva rînduri cerîndu-mi o informație muzicală sau un vag autograf, nu mai știu, la care am răspuns cu solicitudinea afectuoasă a unui moșneag față de un tînăr muzician. Am rîs de acest prim contact. Prospețimea muzicii lui Poulenc constituia elementul cel mai atrăgător la epoca aceea. Dar fiind mobilizat, n-a putut să-și desăvîrșească îndeajuns tehnica; cu înțelepciune, nu s-a mulțumit cu succesele sale imediate și i s-a încredințat lui Charles Koechlin, ca să învețe meserie. Acest maestru admirabil, ale cărui tratate de armonie și contrapunct sînt adevărate monumente pedagogice, era singurul care putea să mențină tradiția lui Gédalge. Am considerat întotdeauna ca o nedreptate deplorabilă faptul că n-a fost numit la Conservator după moartea acestuia. »

Mobilizat — așa cum spune Darius Milhaud — și trebuind să stea în acest timp cîteva săptămîni la închisoare pentru indisciplină, Francis Poulenc avea într-adevăr dorința să-și perfecționeze darurile lui de compozitor; dar la început suferă un eșec pe care îl evocă deopotrivă cu umor și îndurerare într-o scrisoare către Ricardo Viñes — pianist spaniol — prieten și coleg al lui Ravel, și unul din promotorii muzicii franceze de după război. Scrisoarea nu-i importantă doar prin anecdotica ei care privește dificultățile unui compozitor ce nu se încadra canoanelor, ci mai ales prin revelarea opoziției obstinate la înnoirile propuse de noua generație, opoziție ce lua formele comico-agresive povestite de Poulenc:

« Dragă Maestre,

Mi s-a întîmplat astăzi o poveste atît de lamentabilă și stupidă încît vreau să v-o relatez și să vă cer sfatul.

Recomandat de unul din amicii mei, la rîndul lui foarte bun prieten cu Paul Vidal, mă duc la acesta din urmă să vorbim despre intrarea mea la Conservator.

La începutul vizitei, e destul de amabil, mă întreabă ce profesori am avut pînă acum etc.etc., apoi mă întreabă dacă i-am adus un manuscris. Îi dau atunci manuscrisul lucrării mele *Rapsodie nègre*. O citește cu atenție, își încrețește fruntea, rostogolește niște ochi furibunzi văzînd dedicația către Erik Satie, se ridică și urlă la mine:

Scanned with OKEN Scanner

« Opera dumitale e infectă, o inepție, o tîmpenie infamă. Îți bați joc de mine, numai chinte peste tot. Așa va să zică, ești cu banda lui Strawinsky, Satie și Compania, foarte bine, bună seara » și aproape că m-a dat afară. Iată-mă deci în stradă neștiind ce să fac, pe cine să consult.

N-ați putea să-mi dați o scrisoare de recomandare către Ravel sau Gédalge? Poate că grație lor voi ști încotro s-o apuc. Dacă nu, ce să fac, am să mă duc la Schola, dar oricum, ce nepoliticos, Vidal ăsta! Dacă ați fi văzut pe ce ton mi-a vorbit despre făcătorii de note false (citiți Stravinsky, Satie etc.) să mori de rîs!»

După cum nu-i mai puțin interesantă atitudinea lui Ravel căruia Poulenc îi fusese recomandat tot de Ricardo Viñes:

« Dragă Maestre,

Vă mulțumesc pentru scrisoarea dumneavoastră de recomandare către Ravel. Datorită dumneavoastră, voi putea — în fine — să fiu îndrumat cu clarviziune.

De asemenea, sînt foarte mulțumit, căci doamna Bathori are intenția să înscrie *Rapsodie nègre* în programul unui concert la Vieux-Colombier. Pentru mine e un vis.»

La teatrul Vieux-Colombier — pînă la 15 octombrie 1920 cînd Jacques Copeau, întors în 1919 cu trupa sa din turneul american deschide stagiunea teatrală — se organizau concerte. La 15 ianuarie 1918 se cîntă aici *Rapsodia neagră* de Poulenc, alături de lucrări de Germaine Tailleferre, Honegger, George Auric. Una din interpretele acestei seri, Hélène Jourdan-Morhange, scria în cartea: *Prietenii mei, muzicieni:*[1]

« Am bucuria de a fi fost prima lui interpretă la teatrul Vieux-Colombier, în unul din acele concerte de avangardă pe care Jane Bathori le organiza. Prezentam în primă audiție, nu fără neliniște, *Rapsodia neagră* pentru quartet, flaut, clarinet, pian și voce. Era scrisă pe versurile unui fals poem al negrilor, cu toate deliciile sonore pe care le folosește un debutant avid de noutate.»

În această atmosferă și în această perioadă se naște și celebrul grup al « celor șase » din care a făcut parte și Poulenc. Un alt membru al grupului, Darius Milhaud, ne evocă astfel momentul în care grupul s-a format fără voia membrilor lui. Pentru că grupul nu avea la bază o estetică și un program comun, nu se născuse din afinități ideologice și artistice, ci pur și simplu s-a constituit avînd ca liant doar prietenia celor șase compozitori, diferiți unul de altul prin structura operei lor pe care de altfel au și păstrat-o fără să jertfească nimic din personalitatea fiecăruia. Darius Milhaud evocă astfel împrejurările în care a apărut numele acestui « grup », pentru că nu de o școală muzicală poate fi vorba în cazul lor: « După un concert la sala Huyghens, în cursul căruia Bertin a cîntat *Images à Crusoë* de Louis Durey, pe textul lui *Léger*, iar cvartetul Capella a interpretat Cvartetul meu nr.4, criticul

---

1. *Mes amis musiciens*, Les Editeurs Français Réunis, Paris, 1955

Scanned with OKEN Scanner

Henri Collet a publicat în *Comedia* un foileton intitulat: *Cei cinci Ruși și șase Francezi*. Într-un mod cu totul arbitrar, a ales șase nume: cele ale lui Auric, Durey, Honegger, Poulenc, Tailleferre și al meu, pentru simplul motiv că ne cunoșteam, că eram prieteni buni și că figuram în același program: fără să se sinchisească de naturile noastre diferite: Auric și Poulenc erau legați de ideile lui Cocteau, Honegger de romantismul german, iar eu de lirismul mediteranean. Dezaprobam în mod funciar teoriile estetice comune și le consideram ca o limită, o frînă nesăbuită pentru imaginația artistului care trebuie să găsească pentru fiecare nouă operă mijloace de expresie diferite și adeseori contrarii; dar era inutil să te opui! Articolul lui Collet a avut un asemenea răsunet mondial încît « Grupul celor șase » a fost constituit, iar eu făceam parte din el, vrînd-nevrînd.

Și așa stînd lucrurile, am hotărît să organizăm « Concerte ale celor Șase ».

Iar critica avea să confirme imaginea lui Darius Milhaud asupra structurii « grupului celor șase ». Iată cum ne înfățișează în a sa *Istorie a muzicii*, Émile Vuillermoz, nu fără o undă de ironie, momentul constituirii acestui grup:

« Francezul, cartezian incorigibil, iubește clasificările și ierarhiile. Orice noțiune de echipă, de școală, de grupare, de stat major înhămat la o sarcină precisă în domeniul artei mulțumește și liniștește gustul său de ordine și metodă. Muzica e o creație continuă. Debussy a murit, trăiască cei șase! Pentru melomanul mijlociu, pentru snobi, pentru cronicarii parizieni, o astfel de formulă era din plin satisfăcătoare și scotea pe toată lumea din neliniștile unui moment, cînd fiecare își consulta busola cu oarecare anxietate. . . Jean Cocteau improviza cu cea mai vie inteligență catehismul noii școli. . .grație lui, grupul celor șase care nu era decît un simbol a devenit o forță vie și fremătătoare ».

Dar iată-ne ajunși într-un moment hotărîtor al vieții lui Poulenc. Întîlnirea cu Jean Cocteau pe care, așa cum spunea unul din cronicarii și memorialiștii cei mai autorizați ai epocii, Pierre Brisson, « îl găsim amestecat într-o manieră vie în toate raritățile, noutățile, surprizele, fermenții de artă ai epocii ».

A fost în ființa lui Cocteau o flacără ce a ars și a cărei combustie a întreținut fragilitatea trupului, a fost în gestul său ceva de vrăjitor, de prestidigitator de geniu care unea cu o baghetă magică toate artele — poezie, teatru, muzică, balet, pictură — în sinteza unică numită spectacol, întreținînd o stare de entuziasm și de pasiune pentru ceea ce era nou sau mai precis pentru ceea ce avea să fie nou, pentru tentative îndrăznețe, uneori uimitoare, ce au rămas momente elocvente în istoria artei și au contribuit la spargerea unor tipare academice rigide, naturaliste. Altele însă nu mai sînt decît episoade de care s-a vorbit admirativ sau reprobativ datorită înclinației sale pentru insolit, pentru ceea ce putea stîrni scandal. Îl vom găsi pe Poulenc în această atmosferă, prieten nu numai cu Cocteau dar și cu poetul Max Jacob sau prozatorul prea timpuriu dispărut Raymond Radiguet. Și Poulenc primește impulsurile creatoare ale lui Cocteau, care îi trimite la 13 septembrie 1918, pe

Scanned with OKEN Scanner

cînd compozitorul se mai afla încă în închisoarea militară, o scrisoare semnificativă pentru nonșalanța cu care eluda chiar momentele neplăcute ale vieții, peste care trecea cu umorul lui deliberat copilăresc ca și pentru arta cu care știa să-și dozeze « loviturile », pentru că așa cum se vede de aici, « surpriza » spectacolelor de la Vieux-Colombier era minuțios pregătită iar secretul cu strictețe păstrat, nimic nu stătea la Cocteau sub semnul improvizației ci al unei minuțioase elaborări:

« Dragul meu Poulenc,

Ieși repede din închisoare ! Iată ce ai de făcut pentru reprezentația de muzic-hall de la Vieux-Colombier. Spun fiecăruia ce are de făcut fără să știe care e sarcina celorlalți, pentru a păstra o atmosferă de surpriză.

Cîntecul spaniol alăturat pe care te rog să-l pui pe note, fără nici un pic de umor, în tradiția spaniolă de la « Bobino », a « Carmencitelor » și « Toreadorilor » cu viteză redusă la sfîrșitul fiecărui vers pentru strofele în « e ». Nici poetul nici cîntărețul să nu observe parodia. Bucata trebuie să poată fi cîntată serios la Bobino [. . .]

Muncește ! Mă gîndesc la dumneata. Iarna va fi foarte bogată și vom învinge !

J.C.

P.S. Nu arăta textul cîntecului. Nimănui ! » (scrisoare datată 13 sept.1918)

Îndemnurile lui Cocteau au reprezentat pentru Poulenc un germene care s-a metamorfozat nu numai în lucrările legate de un spectacol efemer. De aici a pornit ceea ce avea să formeze substanța operei sale majore, după cum rezultă dintr-o scrisoare trimisă unei prietene la 23 octombrie 1918, cînd ieșise din închisoare dar încă se mai afla sub arme:

«— Am terminat acum cîteva zile partitura pentru orchestră a preludiului nou pentru instrumente de percuție care va preceda numărul de jongleuri din spectacolul de muzic-hall de la Vieux-Colombier. Termin chiar acum transcripția la două piane a Jongleurilor însiși; sînt destul de mulțumit de tot. Dar de altfel vei judeca singură, căci voi da o audiție a acestei transcripții în timpul permisiei mele care din fericire se apropie.

Am acum pe șantier o sonată pentru pian, vioară, violoncel.

Elaborarea acestei opere îmi face mare plăcere.

În timpul permisiei, vor fi create două lucrări pe care le cunoști deja, adică sonata la patru mîini și cea pentru doi clarineți.

În intimitate, mă gîndesc să organizez și audiția sonatei pentru pian și vioară pe care am modificat-o.

Cîte proiecte frumoase, nu-i așa ? Nu trăiesc decît gîndindu-mă la toate astea și la pace ! »

Astfel, pentru cîtva timp, Poulenc creează în această atmosferă care marchează începuturile operei sale nu numai muzica de antract la spectacolele de la teatrul Vieux-Colombier despre care mai vorbește și în alte scrisori dar și prin lucrări reprezentative pentru evoluția ei.

Scanned with OKEN Scanner

Aici, *documentarul* nostru se întoarce iarăși la mărturiile lui Darius Milhaud cu care drumurile lui Poulenc și Cocteau s-au interferat nu numai o dată.

Cred că această perioadă nu poate face abstracție de ecoul baletelor ruse, conduse de Diaghilev, care au dat prima lor reprezentație la Paris în ziua de 18 mai 1909. Nu numai faptul artistic, nu numai încîntarea produsă de această noutate a coregrafiei îi reține pe memorialiștii epocii, ci și rolul de ferment pe care spectacolele lui Diaghilev l-au avut în lumea artei, impulsul pe care l-au dat căutării novatoare. În același sens, pledează și mărturia lui Darius Milhaud:

« Cînd am asistat pentru întîia oară la o reprezentație a baletelor ruse, care tocmai debutaseră la Paris, am fost cucerit fără rezervă. Diaghilev s-a prezentat ca un novator, păstrîndu-și acest rol de-a lungul întregii sale cariere; nu se mulțumea să monteze baletele clasice cum erau *Silfidele* și *Spectrul trandafirului* pentru a valorifica însușirile excepționale ale unor dansatori precum Nijinski sau Karsavina, sau baletele specific rusești cum erau dansurile din *Cneazul Igor*, *Sheherezada* care ne păreau noi, colorate și neobișnuite, el a avut meritul de a descoperi și de a ne face cunoscut unul din cei mai mari muzicieni ai secolului nostru: Igor Stravinsky».

Dar în același timp, un alt mare compozitor atrăgea atenția lumii muzicale și a publicului: Ravel. Darius Milhaud, avid de tot ceea ce era nou, ar vrea să-i cunoască opera.

« Am mers la repetiția *Orei spaniole* de Ravel. Această muzică mă seducea prin subtila sa eleganță, dar regretam faptul că nu regăseam la Ravel o sensibilitate tot atît de profundă ca aceea a lui Debussy. Am fost deci ostil muzicii lui Ravel, începînd din acest moment; de atunci am păstrat mereu această atitudine cu toate că, trebuie să o mărturisesc, nu este totdeauna justificată ».

Dar între acești ani, 1909—1913, Darius Milhaud trăiește cu pasiunea tinereții trei mari revelații: opera lui Gide, Francis Jammes, Paul Claudel, care vor înrîuri într-un chip fertil dezvoltarea creației lui. Am putea spune că ceea ce au însemnat Apollinaire și Eluard pentru Poulenc, au reprezentat Gide și Claudel pentru Darius Milhaud:

« Căutam și cărți rare; în ceea ce mă privește, mă limitam la Claudel, Jammes și Gide, cei trei autori preferați ai mei. Am vîndut toate operele lui Victor Hugo pentru *Odele* lui Claudel. . . Librăria Artei Independente exista încă în fundul unei curți din strada Saint-Lazare. Proprietarul poseda cărți rare la prețuri foarte ridicate, dar pe unele obișnuia să le vîndă la prețuri normale; așa am putut cumpăra cîteva cărți ale lui Gide. Tot de ocazie am cumpărat și *Caietele lui André Walter*. Această carte ca și *La porte étroite* au avut asupra mea o influență profundă; am pus imediat pe note cîteva extrase și am compus o suită pentru voce și pian. . . Gide făcea parte din existența noastră cotidiană. . . Aveam de asemeni o mare admirație pentru Claudel, din care prietenul meu Armand îmi recita cu frenezie pasaje întregi ».

Datorită lui Francis Jammes, Darius Milhaud avea să-l cunoască pe Paul Claudel.

« Așa cum m-a sfătuit Jammes, i-a scris lui Claudel pentru a-i vorbi despre mine.

Scanned with OKEN Scanner

Am primit o scrisoare de la Claudel, pe vremea aceea consul la Frankfurt pe Main, anunțîndu-mi vizita lui. Vestea a produs efectul unei bombe. Ideea de a-l vedea venind la mine pe scriitorul pe care-l admiram cel mai mult, mă emoționase nespus. Poate simțeam inconștient ce decisivă avea să fie această întîlnire pentru opera mea?... Apropierea s-a realizat instantaneu, încrederea a fost totală. Ideile sale mi s-au părut foarte clare, ele corespunzînd aspirațiilor mele. Ce zile fericite! Nu începea doar o colaborare plină de încredere, dar și o neprețuită prietenie».

Prietenie care la sfîrșitul anului 1915 avea să îndrume într-un chip neobișnuit viața lui Darius Milhaud și să ofere creației sale noi orizonturi. Începuse primul război mondial și tînărul compozitor care cunoscuse primele succese și mai ales primele mari insuccese este concentrat și atașat la serviciile fotografice ale armatei. Dar Paul Claudel este numit ambasadorul Franței în Brazilia. Împreună cu el se îmbarcă la sfîrșitul anului și secretarul său: Darius Milhaud. O adevărată revelație avea să reprezinte pentru Darius Milhaud folclorul brazilian. De fapt, această revelație care va marca un moment esențial în creația lui Milhaud se înscrie într-un proces mai larg, pe care Europa l-a trăit în aceeași perioadă: descoperirea potențelor artistice ale artei și literaturii sud-americane. Darius Milhaud a fost impresionat, în primul rînd, de muzica braziliană.

«Ritmurile acestei muzici populare mă intrigau și mă fascinau. Sincopele aveau o imperceptibilă suspensie, o respirație nonșalantă, o ușoară oprire foarte greu de sesizat. Mă străduiam în fiecare zi să descifrez și să interpretez la pian tangourile cu sincopele lor care treceau de la o mînă la alta. Eforturile mele au fost recompensate și am putut în fine să exprim și să analizez aceste «mici nimicuri» atît de tipic braziliene».

Reîntors la Paris, așa cum spunea chiar el, află orașul în plină bucurie a victoriei. Dar ceea ce-l interesa în special, era mișcarea artistică extrem de vie și de diversă.

În această atmosferă, «grupul celor șase» devine o realitate în lumea muzicală. Prietenii care alcătuiesc acest grup colindă Parisul și ajung la circul Médrano, unde asistă la scheciurile clovnilor Fratellini care o denotau atît în imaginație și poezie, încît erau demni de Commedia dell'Arte.

În această atmosferă de efervescență ușor dezordonată și uneori lipsită de un țel estetic precis, Cocteau, care tocmai publicase vestitul său eseu-program *Cocoșul și Arlechinul*, se află în mijlocul vîltoarei învolburînd și mai mult apele cu bagheta sa de prestidigitator, cu darul incomparabil de a stîrni entuziasmul dar și scandalul.

«Urmărit mereu de amintirile din Brazilia, mă amuzam să reunesc arii populare, tangouri, sambe și chiar un fado portughez și să le transcriu cu o temă ce revenea între fiecare arie ca un rondo. Am dat acestei fantezii titlul *Boul pe acoperiș*. Mă gîndeam, dat fiind caracterul ei, că această muzică poate să ilustreze un film al lui Charlot. În vremea aceea, filmele mute erau însoțite de fragmente de muzică executate de orchestre mai mari sau mai mici sau de un pianist, după mijloacele financiare ale proprietarului sălii. Cocteau a dezaprobat ideea mea și mi-a propus

Scanned with OKEN Scanner

să fac un spectacol cu realizarea căruia se însărcina el. Cocteau avea geniul improvizației ! Nici nu termina bine schița unui proiect că imediat îl și realiza. . . Cocteau a compus scenariul unei pantomime-balet care putea să se adapteze la muzica mea. A imaginat o scenă într-un bar american în timpul prohibiției. A angajat clovnii de la Circul Médrano și familia Fratellini pentru cîteva roluri.

Programul a cuprins trei piese de Eric Satie, scrise special pentru acest spectacol. *Fox-trot*-ul lui Georges Auric și *Cocardele* lui Poulenc. Orchestra compusă din 25 de persoane era dirijată de Golschmann. Această manifestare izolată a fost primită de public și critică drept o profesie de credință estetică. Acest spectacol vesel, oferit sub egida lui Satie, pe care jurnalele îl tratau drept « fumist » simboliza o manifestare a esteticii music-hall, circ pentru public, și a fost tipul pretinsei muzici de după război pentru critici. Uitînd că sînt un muzician șugubăț. . . eu care nu iubeam de loc comicul și nu aspirasem, compunînd *Boul pe acoperiș*, decît să fac un divertisment fără pretenții în amintirea ritmurilor braziliene, care mă seduseseră și, doamne dumnezeule ! nu mă făcuseră niciodată să rîd ».

Tot de acum începe și prietenia cu poetul Max Jacob, pe care Gaëtan Picon îl situează în aceeași familie de spirite cu Jean Cocteau : « Pentru Max Jacob (1876—1944), pentru Jean Giraudoux (1882—1944) și pentru Jean Cocteau, literatura este prin esență un joc și un mod de viață prin joc, o sărbătoare, o fantezie — sarcastică, dezinvoltă sau zîmbitoare, o activitate cu totul artificială, deoarece problemele vieții sînt lăsate de-o parte — dar și un angajament esențial, deoarece această activitate constituie singură un mod de a răspunde pe deplin vieții. Importanța lui Max Jacob, de exemplu, nu se explică numai prin calitatea operei sale, ci și prin personajul pe care îl întruchipează; contaminarea subtilă a operei și a vieții a urmat căile cele mai diverse. . . »

« Silueta mondenă a marelui croitor al literelor franceze pare uneori că răspunde boemei pitorești a lui Max Jacob. Chiar contaminarea operei și a vieții, aceeași afectare sau, cel puțin, aceeași echivocă sinceritate, un joc analog cu vorbele, lucrurile, ființele și cu el însuși. Joc condus de o mînă sigură și foarte prestigioasă de altfel. . . »

Credem că influența lui Cocteau, fascinația lui și a întregii atmosfere de entuziasm pentru artă, de neastîmpăr creator, s-ar putea concretiza în cazul lui Poulenc în două direcții : aceea de a fi rămas mereu atașat ideii de spectacol, de teatru așa cum spunea într-o scrisoare din martie 1958 : « Sînt în mod cert un om de teatru », și apoi în lipsa unui drum prea ferm în creația sa, în eclectismul ei, în cochetăria dezinvoltă și juvenilă cu toate stilurile — Stravinsky, Bartok, De Falla —, ceea ce a dat uneori impresia unei lipse de stabilitate estetică.

Pe versurile lui Max Jacob, Francis Poulenc avea să compună cîteva din cele mai reprezentative lieduri ale sale. O bogată corespondență atestă imaginea creionată de Gaëtan Picon. Iată o scrisoare din anul 1921 a lui Max Jacob : « Îți trimit aceste rime fragile. Lucrez o grămadă și nu prea sînt mulțumit de mine. Ar trebui să

Scanned with OKEN Scanner

am puțin talent la vîrsta mea și e ridicol. Dar ce pot face. Mulțumește-te cu aceste poeme — fiindcă le vrei scrise de mîna mea și fii sigur că țin la tine». Iar un an mai tîrziu îi spunea: «Bravo pentru *Les Promenades* și pentru ceea ce ai mai interpretat la familia Daudet. Admirabil! tu ești muzicianul meu preferat. Să nu mai spui și altora».

O undă de umor, uneori cu nuanțe fantastice, străbătea scrisorile lui Max Jacob, după cum ne atestă și aceste rînduri pe care i le trimite lui Poulenc la 2 ianuarie 1922, cînd trebuia să vină la Paris pentru a asista la un concert în care se cîntau și lucrări pe versurile sale: «. . .Ai să-mi spui că pentru asta (pentru transportul pînă la gară, n.n.) există autobuzul. Mă faci să rîd! Autobuzul, domnule, autobuzul? Dă-mi voie să mai rîd o dată! Autobuzul e un mit și nici măcar un mit solar, e un mit lunar, ce spun? Autobuzul ăsta e o poveste cu fantome, nu zic cu strigoi. Autobuzul nu vine și nu pleacă după orarul trenurilor, care sînt tocmai la orele de masă ale domnului Berthany. Berthany! Berthany: un nume fatal cu care mai am de furcă! Cum spunea Victor Hugo și cum mai spune încă, nemuritorul!

Pentru toate aceste motive și pentru altele (căci, admițînd că există un autobuz de vreme ce ții atîta, acest autobuz nu este, nu poate fi încălzit nici datorită sistemului meu nici altuia), nu voi fi la 7 ianuarie la premiera mea, a ta, a noastră. A propos de autobuz, două sau trei mîini, intitulată «autobuzul lunar»? Totul e să te gîndești. Primele momente evocă o cîmpie nesfîrșită luminată de lună, în depărtare strălucesc ferestrele cîtorva căsuțe. Autorul se anunță prin cîteva acorduri grăbite; muzica va trebui să exprime ceea ce se petrece în inima călătorului care așteaptă în bătaia vîntului trecerea bolidului redutabil și nesperat.

Aveam de gînd să-ți trimit o scrisoare serioasă, dar vîntul de seară care dă tîrcoale în jurul bazilicii mele mi-a suflat toate proiectele și m-a lăsat, așa cum ai să vezi, fără greutate, o, înțeleptule Francis, cu mintea goală sau aproape goală».

Francis Poulenc a fost intim legat de poezia și literatura franceză. Printre cei ale căror versuri l-au inspirat nu a fost numai Cocteau și Max Jacob ci și Apollinaire. Apollinaire încetase din viață la 9 noiembrie 1918. Poulenc îl cunoscuse la 28 aprilie împreună cu Stravinsky, în casa viitoarei soții a pictorului Jean Hugo. Cîteva luni mai tîrziu, Poulenc organizează un concert de lieduri pe texte de Apollinaire, așa cum rezultă din această scrisoare către Ricardo de Viñes:

«Bunul meu prieten,

La 8 iunie, Léonce Rosemberg, negustorul de tablouri de pe strada de la Baume oferă la ora 3 o audiție consacrată operelor lui Apollinaire (beneficiul reprezentației este, de altfel, pentru văduva lui).

Partea muzicală a acestei manifestări e dedicată cîtorva din operele mele.

Jeanne Borel va cînta 12 melodii pe care le-am scris pe poeme din *Le Bestiaire* și figurezi și dumneata cu *Les Mouvements perpétuels*. Sînt sigur că vei accepta să-mi faci această plăcere.

Te rog, oricum, să dai un răspuns, de îndată, domnului Léonce Rosemberg. . .»

Scanned with OKEN Scanner

Deși vorbeam mai înainte de căutările sale din această perioadă, răspîndite în atîtea direcții, muzicianul care îl fascinează la începuturile carierei sale este Igor Stravinsky. La unul din concertele de la Teatrul Vieux-Colombier din 3 noiembrie 1918, alături de *Rapsodia* sa au fost cîntate și piese de Stravinsky, frecventează aceleași cercuri, îi trimite lucrările sale și maestrul îi răspunde astfel: « Îți mulțumesc, dragă domnule Poulenc, pentru amabilele dumitale rînduri și pentru expedierea *Sonatei* dumitale pentru doi clarinețti care îmi place mult și pe care am s-o păstrez mereu în amintirea acelei încîntătoare seri petrecute la familia Hugo.

Al dumitale sincer
Igor Stravinsky »

Dar mai presus de aceste relații amicale, revelatoare e mărturia lui Poulenc din anul 1921 cu privire la influența operei lui Stravinsky asupra lui și unde sintetizează deosebirile stilistice dintre compozitorii grupului celor șase: « . . . Mulțumesc pentru scrisoarea dumitale, prea amabilă aș zice, prea indulgentă (. . .)

Vei înțelege tonul pesimist al acestei scrisori dacă îți voi spune că « sufăr de o criză de stravinskysm ». Ai citit articolul lui Ansermet în *La Revue Musicale?* Este nemaipomenit și Dumnezeu știe că de obicei detest « studiile mari » despre « oamenii mari » în genul lui *Falla* de luna trecută. Dar aici se vede numaidecît meșteșugul acestui om, se deslușește clar sistemul. Ansermet dă cheia întregii probleme.

Meșteșugul — iată ce este admirabil la Stravinsky. De altfel, ascultă-l pe Ansermet: « Opera pe care o are de făcut i-a pus întotdeauna probleme de meșteșug » etc. Și aceasta nu în genul lui d'Indy. Rusul știe să simplifice; la bătrînul nostru pion e arta de a face din nimic un lucru grandios.

De două zile sînt cufundat în *Le Renard*[1]. E extraordinar din punct de vedere al contrapunctului. Secretul este că scriitura lui contrapunctică este mai mult o suprapunere de « teme », toate găsite, și nu firul de păr al lui Wagner, despicat în patru ca la Honegger.

Dar constat, dragul meu Collaer, că sînt un bătrîn pisălog. De ce să plictisesc lumea cu poveștile mele? Lucrez; încep un « cvartet cu coarde » deși detest genul ăsta, vreau numai să văd, iartă-mi trufia, dacă nu e chip să obții și altceva decît se obține de obicei. Termin liedurile după Max Jacob, cred că de data asta sînt la versiunea definitivă. . . »

Și în același timp cere și opinia altor compozitori asupra lucrărilor sale. Printre ei, Bela Bartok, de la care primește la 29 noiembrie 1921 următoarea scrisoare:

« Stimate Domn,

Vă rog să mă iertați de întîrziere. Am lipsit multă vreme de acasă în toamna aceasta și numai cînd m-am întors am găsit prima dumneavoastră scrisoare și partiturile, ambele sosite cu destulă întîrziere. Aș fi vrut să vă răspund imediat, dar mai întîi o lucrare urgentă pentru tipografie, apoi tulburările politice din Ungaria — care au tăiat orice contact cu străinătatea — m-au împiedicat, pînă de curînd, să vă mulțumesc călduros pentru scrisoarea din august și pentru compozițiile dumneavoastră. Cel mai mult m-au interesat sonata pentru pian la patru mîini și sonata pentru doi clarinețti. Aștept de pe acum cu nerăbdare celelalte compoziții mai vaste pe care le promiteți în scrisoare și care au și apărut, poate? Aș dori să cunosc și cîteva compoziții de Honegger sau de Auric, dar pentru noi aici — din păcate — este aproape imposibil să ni le procurăm.

Prințul de lemn — și *Barbă Albastră* — vor fi reprezentate la opera din Frankfurt pe Main, la sfîrșitul lui ianuarie sau începutul lui februarie. N-ați putea face cu

---

1. *Vulpea, muzică de scenă*, a fost terminată în 1917

Scanned with OKEN Scanner

acest prilej un scurt voiaj pînă la Frankfurt, ca trimis special al vreunei reviste de muzică ? Frankfurt e destul de aproape de Paris ! Aș fi foarte bucuros să vă cunosc. Domnul Milhaud va fi bucuros să afle, cred, că în luna februarie, anul viitor, cvartetul nostru Waldbauer va interpreta cvartetul său nr. 2 în Olanda — același care a fost cîntat și la Budapesta ».

Ziua de 6 ianuarie 1924 avea să însemne un moment hotărîtor în cariera lui Poulenc : premiera pe scena Teatrului din Monte-Carlo a baletului într-un act *Căprioarele*. Numele compozitorului nu era necunoscut nici pînă atunci. Și totuși, ecoul operei sale în afara spectacolelor organizate de Jean Cocteau la teatrul Vieux-Colombier se resfrîngea doar la cercurile literaților, la saloanele în care după o expresie a timpului « se făcea muzică ». Acum, la începutul lui ianuarie 1924, Poulenc avea să scrie nu numai una din operele capitale ale creației lui, ci și una din paginile de antologie din istoria baletului contemporan. *Căprioarele* își au sorgintea tot în atmosfera de efervescență a anilor de după primul război mondial.

De altfel, în notele pentru o conferință pe care trebuia să o țină în anul 1938 în Italia, Poulenc trasează astfel itinerariul existenței sale din această perioadă și reține drept evenimente principale care l-au influențat următoarele: « Baletele ruse, baletul *Parada* de Satie pe text de Cocteau și decorurile lui Picasso, apoi întîlnirea cu Picasso. Lectura lui Apollinaire. Întîlnirea cu Diaghilev. Comanda *Căprioarelor*. Exemplul lui Stravinsky ». Impulsul a venit din partea lui Serge Diaghilev, unul din cele mai tipice exemplare ale rasei animatorilor și pe care Igor Markevici îl caracteriza astfel în memoriile sale : « Geniul lui Diaghilev era acela de a descoperi ». Într-o scrisoare pe care Diaghilev o adresează lui Poulenc la 15 noiembrie 1921 îi spune :

« Am primit scrisoarea dumneavoastră în clipa în care tocmai am răspuns scrisorii domnișoarei Bonzard pentru a o ruga să-mi trimită scenariul baletului *Domnișoarele*. Așa cum i-am spus, baletul mă interesează foarte mult și detaliile pe care mi le dați asupra subiectului mi se par foarte amuzante ».

Deci prima variantă a baletului purta numele *Domnișoarele*. Un an mai tîrziu, Max Jacob îi scrie lui Poulenc, care probabil îi împărtășise planul compoziției la care lucra :

« Ideea care stă la baza *Căprioarelor* este foarte frumoasă și nu mă îndoiesc că tu vei realiza ceva extraordinar ». Iar la 6 octombrie 1923, baletul era terminat. Îl încunoștiințează printr-o scrisoare pe Igor Stravinsky deoarece, după cum am văzut, îi purta acestui maestru nu numai un respect deosebit dar obișnuia să supună judecății lui lucrările sale de tinerețe. Stravinsky îi răspunde din Biarritz :

« Dragă Poulenc,

Sînt fericit să știu că ai terminat *Les Biches*. Dacă ai nevoie de mine pentru vreun sfat, vino fără să te jenezi — știi cîtă simpatie am avut întotdeauna pentru tot ce faci și mai cu seamă pentru *Căprioare*, din care partea de muzică pe care n-o cunosc încă mă interesează enorm.

Voi fi la Paris către sfîrșitul săptămînii și mă bucur mult să te revăd. Deci pe curînd, prietene.

Al dumitale, Igor Stravinsky »

Premiera se apropie și, cuprins de entuziasm, îi comunică prietenului său, compozitorului Henri Sauguet impresii de la repetiția baletului ce a fost prezentat în același spectacol cu un alt balet : *Pisălogii* de Georges Auric.

« Bună ziua domnule Sauguet, ce mai faci ? Mă gîndesc adesea la dumneata dar nu ți-am scris, într-atît sînt de ocupat. Slavă domnului, orchestrația mea înaintează. Și nu sînt nemulțumit. Poate că știi deja prin Darius că am o surpriză minunată.

Scanned with OKEN Scanner

Coregrafia la *Căprioarele* e o capodoperă. E încîntătoare de la un cap la altul și exact ce vroiam. Muncim din greu ca să lăsăm apoi locul *Pisălogilor*. A propos de Auric, articolul lui mi se pare perfect, spune exact ceea ce gîndesc și eu despre dumneata. E drept că ți-ar fi poate neplăcut să fii pus în același sac cu mine. Oricum, poți fi mulțumit că i-ai interesat în mod unanim pe toți muzicienii. La ce lucrezi acum ? Ce mai e cu sonatina pentru flaut ? »

Și nu peste mult timp, *Căprioarele*, balet într-un act cu coruri, avea să vadă lumina rampei la Teatrul din Monte-Carlo prezentat de baletele rusești ale lui Serge Diaghilev. Coregrafia era semnată de Bronislava Nijinska, decorurile și costumele aparțineau Mariei Laurencin. Baletul era conceput ca un divertisment coregrafic căruia i se adăugau voci evocînd unele vechi refrene și cîntece franceze. Deci regăsim preocupările de pînă atunci ale lui Poulenc : interesul său pentru literatura franceză și pentru posibilitățile expresive ale vocii omenești. *Căprioarele* sînt de fapt două tinere care dansează și al căror dans e întrerupt de apariția a doi tineri. Intervine și o femeie fatală care e izgonită și apoi totul se termină într-o notă de optimism și voioșie generală. Pe această canava, muzica lui Poulenc s-a unit cu arta unor excepționali balerini care au contribuit la realizarea unui spectacol ieșit din comun. Poulenc împărtășește criticului Paul Collaer cîteva impresii de la premieră :

« Dragul meu Collaer,

Iată în sfîrșit vești de la mine, și încă bune. Premiera *Căprioarele* a fost, aș îndrăzni să spun, un triumf. Cortina s-a ridicat de opt ori, ceea ce e rarisim la Monte-Carlo. Trebuie să mărturisesc — coregrafia lui Nijinsky e de o asemenea frumusețe încît nici măcar o bătrînă englezoaică pasionată de ruletă nu-i poate rezista. E într-adevăr dansul însuși. Și-apoi totul a fost pus la punct în chip impecabil. Gîndește-te că s-au făcut nu mai puțin de 72 de repetiții, adică vreo 250 ore de lucru. Astfel s-a ajuns la un rezultat. Decorul, cortina, costumele sînt cu totul reușite. Cît privește muzica, deși e lipsit de modestie să vorbesc, n-am să-ți ascund că sînt foarte mulțumit de orchestrația mea. E foarte strălucitoare și cred, foarte personală ca paletă. Dificilul Auric mi-a dat deplina lui aprobare ».

Aflat la Villefranche-sur-mer, în luna august 1924, Jean Cocteau, într-un moment critic al sănătății sale, îi scrie prietenului său aceste rînduri încurajatoare :

« Dragă Francis,

Căprioarele mă ajută să trăiesc. Și nu-i o vorbă în vînt. Georges mi le cîntă și farmecul lor acționează asupra nervilor mei bolnavi. Îți jur că e medicamentul meu cel mai bun ».

O lună după aceea, cînd Cocteau privește cîteva fotografii de la premiera *Căprioarele*, îi scrie din nou lui Poulenc. Aceste două scrisori sînt elocvente pentru entuziasmul față de opera prietenilor săi, entuziasm care nu-l părăsea pe animatorul incorigibil nici în clipe dificile pentru ei. O generozitate juvenilă, exprimată uneori în cuvinte care pe măsura trecerii vremii ni se par puțin pompoase sau grandiloc-vente, dar care întreținea o atmosferă de entuziasm față de artă. Și, fără să fim sceptici cu privire la posteritatea operei lui, care conține atîtea pagini nemuri-toare, poate, cine știe, în perspectiva timpului, aceasta va rămîne și cea mai de seamă contribuție a lui Cocteau la viața literară și artistică mai ales în anii dintre cele două războaie mondiale. Iată deci ce îi scria lui Poulenc în septembrie 1924.

« Dragă Francis,

Fotografiile m-au tulburat. Le cunoșteam în afară de una, dar nu atît de bine făcute. Sufăr ca-n prima zi. Duc o viață absurdă.

Lucrează cu spor ! Felicită-te în fiecare dimineață că ai forță și inima liberă să creezi. Gîndește-te la prietenul tău Jean care te iubește și te admiră.

Operele dumitale sînt singurul lucru care mă prind și-mi redau pofta de a trăi ».

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

OVIDIU CONSTANTINESCU

ITINERAR TEATRAL PARIZIAN

Răsfoind Pariscopul cu intenția de a-și alege un spectacol, amatorul de teatru venit de pe alte meleaguri în capitala Franței se simte cumva descumpănit constatînd că punctele de reper ale culturii sale în acest domeniu sînt relativ ineficiente: în afara cîtorva nume blazonate ale dramaturgiei universale care, înscrise pe afișele Comediei Franceze sau ale cîtorva săli subvenționate, capătă dintr-odată un aer didactic și instituțional, prea puțini sînt autorii și încă și mai puține titlurile cu o rezonanță vag evocatoare. E adevărat că la Odéon se joacă *Henric al IV-lea* de Pirandello și că la Théâtre de la Ville Bertolt Brecht face săli pline, în timp ce *Port-Royal* de Montherlant își continuă seria pe prima scenă a țării, iar la Alliance Française misterul dramatic al lui Claudel, *Îngerul a vestit pe Maria* reunește în fiecare seară un public numeros alcătuit în majoritate din studenți și elevi: de altminteri, regizorul a căutat să dea cu tot dinadinsul o turnură melodramatică unui text din care ar fi trebuit să adie răsuflarea caldă a ogoarelor proaspăt arate, inocența și tihna unei existențe patriarhale și spiritul auster al veacului de mijloc. Spectacol diletantistic din care se detașează doar *Aravni Merian*, brună, focoasă și aprigă Mară și, în rolurile celor doi bătrîni, *Robert Parthy* și *Nathalie Nattier*. Un alt Claudel, *Conversație* în *Loir-et-Cher*, la Carré Thorigny, a cedat repede locul unui recital Guy Béart, răsfățatul șansonetist. La Hebertot, *Candida* lui Shaw a trecut neobservată. În schimb voga lui Anouilh cunoaște o nouă strălucire cu două lucrări destul de vechi, *Călător fără bagaje* și *Valsul toreadorilor* datorită în bună parte protagoniștilor: Daniel Ivernel și Louis de Funés, iar la Ambassadeurs o piesă ultrabsurdă, *Cavalcada pe lacul Constanza* a reușit să stîrnească oarecare vîlvă, abil întreținută de altfel prin reclamă și sporită de atrac-

Sarah Bermhardt, Un idol demitizat.

Scanned with OKEN Scanner

țioasa prezență în spectacol a patru vedete de film. Autorul, Peter Handke, nu depășește modicitatea unui epigon și incoerența inextricabilă a limbajului său lasă prea lesne să se întrevadă premeditarea.

În linii generale mișcarea teatrală este fără îndoială interesantă. Iată, de pildă, teatrul Atelier ne propune o ambițioasă speculație plastico-metafizică, un spectacol ezoteric hărăzit unui public avizat și cu o infinită răbdare, *Eycesul*, conceput, compus și înscenat de Philippe Adrien ca un comentariu mimodramatic pe marginea unor texte de Georges Bataille. O transmutație de forme în continuă devenire, metaforă a dorinței ce, tinzînd spre un irealizabil absolut, nu izbutește niciodată să atingă împlinirea, concretizată în imagini stranii, angoasante, ca niște fantome ale subconștientului ce ies rînd pe rînd la iveală, aidoma florilor acvatice răsărite din dospeala mîlurilor. Mișcările actorilor, excesiv de lente, ca și cum ar avea de învins o presiune de multe atmosfere pe fundul mării, se dezarticulează în spațiu cu încetineala unei materii colorante ce se dizolvă într-un recipient cu apă, spre a recompune apoi insolite grupaje scenice ca într-un tablou de Dali sau de Chirico. În pauzele dintre secvențe, banda sonoră lasă să se audă un picurat misterios și adormitor, de peșteră întunecoasă și jilavă.

Alegoriile se înfiripă, se îmbină, se desfășoară ca inelele unui șarpe, se destramă, se scindează, proliferînd unele dintr-altele: gospodina corpolentă, cu fustă creață și corsaj tirolez și cu o figură impenetrabilă este, bunăoară, cînd un judecător, cînd o pedagogă, cînd Dumnezeu; bărbatul în redingotă, cu obrazul alb ca varul și gura crispată reprezintă mai întîi un om supus la cazne, apoi un erou, în fine spectrul livresc al lui Bataille însuși. Femeia voluptoasă ce apare cu o lîncezeală de moluscă de sub șapte văluri este întruchiparea eternului feminin, apoi a morții, pentru ca într-o altă secvență, prinzînd subit glas, să suspine, să geamă, să cînte cu disperarea unei privighetori împătimite, într-o alternare insuportabilă de țipete animalice și sunete suave, melodioase, incarnînd «dorința», imensă ca un pustiu însetat, a lui Bataille; iar fetița care scîrțîie obsedant la vioară aceleași două note triste reprezintă «așteptarea».

În sala patinată a bătrînului teatru Atelier nu sînt mai mult de treizeci de persoane. Cincisprezece au ațipit pe parcurs; celelalte se luptă cu somnul ori se plictisesc cu o languroasă resemnare. Păcat de atîta imaginație risipită cu profuziune și de focul sacru irosit în van pentru o cauză ce depășește receptivitatea spectatorului obișnuit. Ce disciplinate reflexe trebuie să aibă actorul care mimează o cădere și o interminabilă rostogolire în vastul spațiu a șaizeci de secunde! Și ce miraculoasă este vocea interpretei Françoise Giret în stare să distileze geamătul visceral, metamorfozîndu-l în cîntec îngeresc! De altfel toți realizatorii acestei meticuloase elaborări merită să fie citați: Jean-Pierre Joris, Fanny Renan Isabelle Caillard, Mustapha Dali; în fine Christine Mandouse (decor și costume) și Lucien Rosengart (muzică de scenă).

În centrul artistic select al Parisului asemenea aventuroase experiențe constituie tot atîtea excepții. După orele de birou sau de magazin, micul salariat simte nevoia să se distreze, fără un prea susținut efort intelectual, altminteri preferă deliciile somnolente ale fotoliului confortabil așezat în fața micului ecran. De aceea teatrele importante, cu o capacitate de peste cinci sute de locuri, diseminate de-a lungul ori în apropierea marilor bulevarde, pe malul drept al Senei, de la Porte Saint-Martin pînă pe Champs-Elysées, ca și cele din Montparnasse, de pe rue de la Gaîté sînt definitiv înregimentate sub drapelul amuzamentului frivol și, dacă se poate, cît de cît și picant. Nici un director de teatru și nici un comanditar nu are curajul să mizeze, în necunoștință de cauză, pe o carte care-i poate aduce cîștigul întreit al potului dar care tot atît de bine, poate fi o simplă cacialma.

Scanned with OKEN Scanner

Recent, conducerea teatrului Antoine anunța întreruperea ciclului de reprezentații cu *Zbor deasupra unui cuib de cuc*, dramatizarea lui Dale Wasserman după romanul lui Ken Kesey, din pricina încasărilor ce nu reușeau să acopere cheltuielile necesitate de un ansamblu numeros. Și totuși vine destulă lume, nu chiar atîta însă pentru a umple sala pînă la ultimul loc. Piesa, o comedie sinistră, gen Dürrenmatt, iscusit construită și cu atît mai amuzantă cu cît traducătorul a știut să găsească cele mai pitorești corespondențe pentru vocabularul argotic al personajului principal, năzuiește să ridice la rang de erou contestatar și de martir o pușlama arogntă, vulgară și brutală, la fel ca și filmul *Portocala mecanică* denunțînd totodată metodele arbitrare folosite în psihiatrie. Datorită influenfei nefaste exercitate de sora-șefă a unui sanatoriu pentru psihopați, un tînăr pacient recalcitrant cu cazier judiciar ajunge un estropiat mintal, o derizorie epavă, după ce izbutise să lecuiască prin mijloace empirice anxietățile tuturor companionilor săi. În mod paradoxal, spectacolul, pus în scenă de Pierre Mondy este antrenant și plin de resorturi umoristice. O distribuție excelentă în frunte cu frumoasa, inteligenta, subtila Françoise Christophe și *cu* Michel Creton, talent de o rară autenticitate, pentru care rolul pușlamalei pare a fi fost anume scris, înconjurați de o seamă de interpreți bine aleși: Michel Auclair (pe care l-am văzut la București, cu prilejul turneului de acum trei ani al lui Planchon, în *Tartuffe* și *Albastru, alb, roșu*) cu un joc temperat, cald, menținut în registrul unei conciliante și nostalgice pasivități, Maurice Barrien, un colos docil și înfricoșat, ilustrînd tragicul destin al pieilor-roșii, Patrick Bouchitey, un adolescent gîngav anihilat de timidități. N-am înțeles însă de ce actorul Lee Cotterell a trebuit să traverseze oceanul pentru a prelua rolul episodic al unui degenerat. Ce-i drept, americanii au tot felul de specialități — unele incredibile — în artele spectaculare.

Nici comedia lui James Goldman, *Leul la vreme de iarnă*, pusă în scenă de Pierre Franck la Théâtre de l'Oeuvre, în ciuda unui text cu incontestabile calități literare și a unor interpreți de talia Edwigei Feuillère și a lui Paul Guers, n-a putut să atingă suta de reprezentații.

Piesă istorică, s-ar zice, avînd în vedere că personajele poartă nume ilustre, celebrate sau ponegrite în hronice, în care însă istoria, ca și în Becket-ul lui Anouilh, este pe ici pe colo, dacă nu chiar în punctele esențiale, măsluită, adică transfigurată de inspirația romanescă a dramaturgului (morții, după cum se știe nu au niciodată dreptate).

În orice caz, trebuie să recunoaștem că James Goldman a avut curtoazia să acorde făpturilor sale un dar pe care acestea au știut să-l rafineze pînă la subțirimea firului de păianjen și pînă la istețimea vîrfului de floretă.

Moravurile erau, poate, cam fruste în epoca primilor Plantageneți (deși onomastica îi arată delicați amatori de horticultură, cu o înclinație mărturisită pentru floarea de grozamă), vorbirea verde și agresivă, lexicul colorat și neplivit, oamenii impulsivi, susceptibili și acaparatori, iar considerentele morale, poate chiar inexistente. Reprezentativă pentru toate curțile regale — nu numai ale Evului Mediu, dar și pentru vremurile de mai tîrziu — viața de familie a lui Henric al II-lea ne apare ca o permanentă stare de asediu, un război rece purtat clipă de clipă: intrigi în care interesele personale se confundă cu cele politice, tratative după perdea, artificii și vicleșuguri, capcane și tenebroase trădări, toate însă urzite cu virtuozitate, cu perfide mișcări de învăluire, cu declarații fățarnice și false demonstrații sentimentale, cu bravade cinice sau cu sinuozități de șopîrlă și cochetării de plantă carnivoră. E o întreagă artă în strategia diplomatică pe care o desfășoară Alienor d'Aquitaine, insinuantă, dulce, abilă, ireductibilă, cu sînge rece și cu un tact pe care nici cele mai incomode situații nu-l deconcertează, convinsă încă de

Scanned with OKEN Scanner

infailibilitatea puterii ei de seducție, jucîndu-se, galeșă și condescendentă, cu ambițiile și vanitatea propriilor sale odrasle.

Arbitrul jocului rămîne totuși Henric al II-lea, leul în coama căruia anotimpul iernatic a cernut primii fulgi de nea, rezervîndu-i în același timp dureroasa revelație a nevredniciei urmașilor săi. În pofida rivalității și uneltirilor ce-i separă pe cei doi beligeranți și a îndîrjirii cu care se războiesc, ei sînt totuși legați prin tainice afinități și printr-o cordialitate ușor ironică hrănită cu amintirea unei apuse tandrețe. Este pecetea distinctivă și nota dominantă a piesei, în virtutea căreia umanitatea protagoniștilor se cere absolvită de multe din păcatele ce-o umbresc.

Ce persuasivă și gingașă stăruință în glasul cu moliciuni de cașmir și grave sonorități de violă al Edwigei Feuillère, cîtă grație în atitudinile-i nobile, languroase ori afabile, de regină, de femeie cochetă și de iscusită diplomată, ce irezistibilă dibăcie în modul în care jonglează cu afectele materne sau matrimoniale ori cu prefăcuta resemnare a amantei părăsite, bemolînd ipocrizia, ridicînd cu

Studio des Champs-Elysées, piesa «Delirante Sarah». Juliette Carré în rolul lui Loïe Fuller

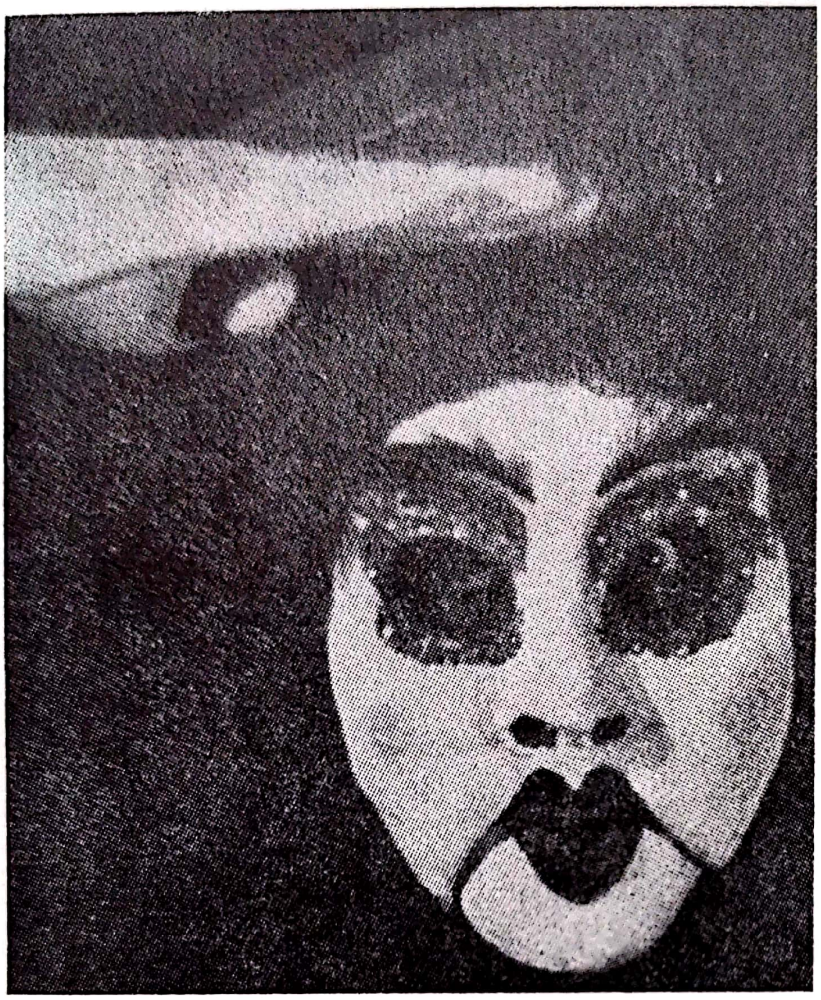
Juliette Carré, în rolul Doctorului Robert

Berga, în rolul Șoferului

un semiton sinceritatea, pregătind pe nesimțite fiece înaintare sau retragere strategică ! Un rol de mare finețe, ca o dantelă de Chantilly, o interpretă de mare clasă care, ca și muzicienii impresioniști, preferă gama cromatică și modulațiile irizate ce nuanțează la infinit sentimentele.

De nerecunoscut Paul Guers—ex-abatele de Pradts din *Orașul al cărui monarh e un copil*, piesa lui Montherlant care acum trei ani își sărbătorea jubileul a o mie de reprezentații — sub înfățișarea patriarhului cu păr cărunt și barbă înspicată. Aceeași ținută sobră însă și aceeași intensitate în frazare. Cît de elocvent este gestul mîinilor sprijinite în șale, gest de odihnă pentru războinic, gest de concesivă familiaritate din partea suveranului, gest de om vîrstnic ce caută să-și dezmorțească încheieturile înțepenite — în timp ce privirea ironică și scrutătoare își schimbă de la o clipă la alta expresia, voalată uneori de tandra mîhnire a tatălui ce-și judecă lucid, dar cu dragoste, feciorii, deși își dă seama că dragostea sa nu este împărtășită.

Scanned with OKEN Scanner



Robert Bury,
în rolul unui groom

Restul interpreților—cu excepția lui *Jean-Pierre Bouvier*, care s-a remarcat prin nonșalanța sa princiară, distantă și disprețuitoare — au fost eclipsați de măiestria și prestigiul soliștilor primi.

Cînd nu joacă, Edwige Feuillère se mulțumește să fie simplă spectatoare, dar nu o spectatoare ca oricare alta, ci una însuflețită de un generos prozelitism. În holul micului Studio des Champs-Elysées de curînd inaugurat, glasul său profund și armonios se detașează clar din rumoarea publicului ce forfotește la intrare: a adus o mulțime de invitați și mai așteaptă încă o serie, entuziasmată de un spectacol ieșit din comun prin burlescul său extravagant, *Delirante Sarah*, regizat și interpretat de Pierre Spivakoff în decorurile și cu costumele funambulești schițate de înzestrata scenografă Saurel, a cărei vervă malițioasă a inundat întreaga sală, împînzind pereții cu portrete caricaturale mustăcioase sau înhorbotate în falbalalele unei mode luxuriante.

Cele două piese într-un act, *Mărturisirea* și *Teatru pe cîmpul de onoare*, au fost scrise de mînușița parfumată a incomparabilei dive Sarah Bernhardt, abundînd în clișee patetico-lacrimogene de un ridicol « désopilant », culese din melodramele vremii, material de prima calitate pentru o bufonadă satirică. Spectacolul, după cum se spune, a fost generat de un sentiment de pioasă venerație față de memoria marei artiste. Ciudat omagiu în care admirația se exprimă prin persiflare și duioșia își permite o atitudine fără doar și poate ireverențioasă ! Pentru ca grotescul să fie și mai învîrtoșat, în prima piesă rolurile feminine sînt interpretate

Scanned with OKEN Scanner

Pierre Spivakoff, în rolul Marguerite

de actori, iar cele bărbătești de actrițe. Pierre Spivakoff este o copie prezumtivă a Sarei Bernhardt privită cu telescopul. Ce ochi dați peste cap, ce schime extatice și ce gesturi imploratoare, ce șiraguri de perle zdrobite între dinți în irepresibile explozii de suferință ! E lesne de închipuit ce-a putut deveni declamația patriotardă de care este animată cea de-a doua bucată din program și care se încheie cu o paradă a modei militare, într-o risipă de penaje, paiete și strasuri, exact ca la Casino de Paris, în timp ce soldatul rănit moare în cea mai jalnică și frivolă apoteoză, sub o ploaie de confetti albastre, albe și roșii.

Pentru a rămîne în atmosfera fermecătoarei *belle époque* să traversăm Champs-Elysées, îndreptîndu-ne spre elegantul teatru Marigny (directori Elvire Popesco, Hubert de Malet și Robert Manuel), unde *Hotelul liberului-schimb* de Feydeau promite să facă o lungă carieră. Regizorul Jean-Laurent Cochet a avut parte de un loz norocos și de o distribuție de bun augur — Micheline Boudet fostă societară a Comediei Franceze), Jean-Claude Brialy, Jean Parédès (comic dezabuzat și placid, sortit parcă celor mai imposibile complicații), Annik Alane (o soție nemulțumită și pisăloagă), Arlete Aidier (o subretă rea de muscă și întreprinzătoare), Jean-Claude Magret (un tînăr studios și slab de înger) — imprimînd spectacolului un ritm febril, ce trebuie să reflecte panica onorabililor burghezi chinuiți de complexe de vinovăție nu totdeauna motivate, dar în același timp să-și ascundă multele chichițe ale unei literaturi confecționate după tipare aproape invariabile. Obiceiu-

Scanned with OKEN Scanner

rile libertinului *fin de siècle* sînt evocate prin șarjă și, furați de rapida succesiune a peripețiilor, actorii par să piardă uneori controlul propriilor gesturi. Micheline Boudet, grațioasa interpretă a lui Marivaux, « jumătate femeie, jumătate pasăre » (cum stă scris în program) este atît de schimbată ! Iar Jean-Claude Brialy, realizatorul delicatului film *Églantine* are unele sublinieri de o surprinzătoare vulgaritate.

Și totuși ce decentă pare piesa lui Feydeau și ce pudică imoralitatea oamenilor încondeiați de el odinioară, acum cînd cinematograful și, prin contaminare, și teatrul se lasă complezent purtate de mareele naturalismului fără a-și da seama de proximitatea momentului critic !

Dintr-un circuit teatral parizian nu poate lipsi, firește, o vizită la Comedia Franceză. Biletele sînt vîndute însă pe întreaga săptămînă. Se mai găsesc doar cîteva locuri la festivalul Musset. Spectacol fad, trenant, văduvit de fluturările arboradei romantice. Profesionist conștiincios, priceput și apreciat, Jean-Laurent Cochet care girează regia, n-a fost de astă dată în cele mai bune dispoziții. La rîndul său, scenograful și-a închipuit cu candoare că frînge liniile convenționale construind un balcon strîmb ce stă să se surpe în scenă : singura notă de « modernism ». Cu adevărat modern este însă jocul sec, nervos, dezinvolt al lui Claude Giraud (Octave), noul angajat al Teatrului Francez.

Dar unde s-au refugiat patosul ardent, melancolicele expasiuni și gingașa *sensiblerie* a lui Musset ? În glasul cu profunde și tumultuoase ecouri, cu fluide modulații — un glas de o rară calitate scenică — făcut să îmbie urechea ca o incantație, îmbrăcînd cuvintele în somptuoase brocarturi și în cristaline transparențe, al lui Jean-Noël Sissia. Păstrînd forța telurică a unei pasiuni fatale, nefericita iubire a lui Coelio se sublimează astfel în elevată poezie. Centrul de greutate al dramei (care ar trebui să se numească mai curînd « Suferințele tînărului Coelio ») se deplasează, dar din fericire spectacolul este salvat de mediocritate.

A doua piesă din program *E greu să te gîndești la toate* (Cochet fiind un mai elocvent mandatar al lui Musset) aduce pe scenă un aer de agreabilă facilitate, de glumă fără consecință, cu aciditați de portocală și de vin spumos. Claire Vernet și Alain Feydeau sînt doi iremediabili, doi delicioși zăpăciți, care nu reușesc niciodată să-și declare năzuințele amoroase. Silueta aristocratică a lui Michel Etcheverry îi patronează cu distincție. Decorul lui Jacques Mariller vesel, atrăgător.

Tot atît de greu este de procurat un bilet la teatrul Récamier, unde se joacă *Harold și Maud* cu Madeleine Renaud. Adorată de publicul de toate vîrstele, marea actriță înțelege să-și menajeze eforturile și să-și cruțe talentul, punîndu-le doar în slujba unor opere de reală valoare. Colin Higgins, scenaristul filmului cu același titlu, care rulează în prezent cu mare succes pe ecranele Parisului, este și autorul versiunii scenice scrise anume pentru regizorul Jean Louise Barrault și pentru actuala interpretă a piesei. Filmul, din păcate, forțează pe alocuri extravaganța și are unele scene penibile, frizînd patologia. Versiunea teatrală este net superioară prin calitatea emoțiilor delicate pe care le trezește și prin puritatea afecțiunii ce-i apropie pe eroi, strămutîndu-i pe un diafan tărîm de basm; Maud devine zîna bună ce metamorfozează totul cu o baghetă fermecată, iar Harold băiețașul rătăcit în pădurea cu bufnițe și lilieci, care descoperă într-un tîrziu o zare de lumină.

Ce neașteptată și ce simpatică prietenia ce unește prin secrete afinități elective pe Harold, adolescentul cu înclinații macabre, prematur dezgustat de viață și obosit de huzurul în care trăiește, frecventînd cimitirele și ceremoniile funebre ca să

Pierre Spivakoff — Marc Bertrand ▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

se distreze și jucîndu-se de-a sinuciderea ca să provoace palpitații unei mame iubitoare dar complet lipsite de aptitudini pedagogice, cu octogenara Maud, natură independentă și excentrică, de o exuberantă vitalitate, boemă din vocație, cultivînd un liberalism cam anarhic, imprevizibilă prin toate reacțiile ei.

Parabolă cu cele mai cinstite și mai curate intenții: amurgul ce încălzește cu ultimele-i scînteieri zorii unei zile friguroase și înnegurate, începutul și sfîrșitul vieții întîlnindu-se în *no man's landul* copilăriei. Colin Higgins a avut însă ideea bizară de a consfinți această inefabilă comuniune printr-o căsătorie, tulburîndu-i inocența prin intempestive aluzii freudiene. Maud se sinucide, colorînd melodramatic luminosul păienjeniș al basmului. Îi lasă însă moștenire lui Harold un clopoțel vrăjit ce are însușirea de a recrea eufonic poezia.

Arta Madeleinei Renaud are noblețea discreției și harul apolinic al justelor proporții. Și, mai presus de orice, un farmec inexprimabil pe care prezența sa îl răspîndește ca pe un învăluitor parfum. Actrița își cucerește cu o prevenitoare blîndețe spectatorii. Nu este de mirare că, la sfîrșit, întreaga sală s-a ridicat în picioare, aplaudînd-o cu fervoare. Intimidat de o atît de strălucită parteneră, foarte tînărul Daniel Rivière și-a dat toată osteneală să țină pasul cu dînsa, însoțind-o cu fidelitatea unei oglinzi și cu tandrul respect al unui fiu adoptiv; a fost deopotrivă amuzant și înduioșător. Catherine Allary, Catherine Eckerlé și Micheline Kahn au schițat cu umor siluetele celor trei pretendente la favorurile lui Harold, iar Juliette Brac a caricaturizat cu un necruțător sarcasm grațiile de capră deșelată ale unei bone nătînge și izmenite.

Jean-Louis Barrault s-a dovedit o dată mai mult un director de scenă care cunoaște perfect ortografia teatrală și știe fără greș unde trebuie să pună accentele grave, unde se potrivesc cele ascuțite și unde merge ambiguitatea celor circumflexe.

Pentru o imagine veridică a vieții teatrale, pentru a descoperi liniile de forță ce lasă să se întrevadă noile orientări, terenurile proaspăt defrișate ce deschid nebănuite perspective, drumurile croite cu tenacitate, cu îndrăzneală, cu ardoare iconoclastă sau cu o inimă fierbinte și o totală abnegație, trebuie neapărat să cercetăm așa-numitele teatre de buzunar răsfirate în evantai prin toate cartierele Parisului, trecînd pe alocuri dincolo de bariera orașului. Peisajul este și mai baroc, și mai accidentat, repertoriul de un eclectism derutant, modalitățile spectaculare de o diversitate în care ai impresia că intervine uneori și hazardul. Prelucrări dramatice după Platon, Dostoievski, Gogol și chiar după marchizul de Sade. Piese de Shakespeare, Sartre, Cocteau, Tennessee Williams, Horovitz, Achard, Labiche, Rezvani.

La Globe, *Chéri* după romanul lui *Colette* cu Inès Nazaris, actriță de o emoționantă simplitate, a depășit sute de reprezentații. Tot așa și *Rubezahl* de W.O. de Milosz, în care Laurent Terzieff cu chipul său răscolit de toate dramele lumii își ține publicul într-un continuu *suspense*. În schimb, *Cîntecul lui Minos și al lui Pasifae*, oratoriul profan al lui Montherlant se joacă în fața unor staluri goale. Insinuanta senzualitate a savantelor cadențe raciniene, cu toată știința declamatorie a celor două interprete Luce Berthomé și Fanny Robiane și cu toate contorsiunile erotice ale unei nurlii dansatoare, n-au găsit ecoul cuvenit în transpunerea scenică rece, statică, fără imaginație.

La Cité Universitaire, *Scorpia îmblînzită* în regia lui Yves le Guillochet și în interpretarea companiei *Hêdonê*, grupare teatrală fără sediu și fără sală, ale cărei resurse — singurele — sînt cerul liber, talentul, însuflețirea și norocul. « Am

Adevărata Sarah Bernhardt ▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

încercat să substituim mijloacelor financiare ingeniozitatea și curajul » declară purtătorul ei de cuvînt. Trupa, care și-a ales ca deviză « plăcerea » (jocului, bineînțeles) a avut pînă la urmă un pic de șansă, obținînd sprijinul municipalității din Boulogne, care i-a oferit găzduire în fostele abatoare ale orașului, cu obligația de a prezenta programe speciale pentru copii. Ceea ce, firește, nu putea satisface veleitățile actorilor care au sacrificat chietudinea cenușie a unei cariere funcționărești, dar nu de dragul unei libertăți de saltimbanc. Drept care zeloasa companie a montat, în afara îndatoririlor contractuale, *Scorpia îmblînzită*, într-un decor imaginat și construit de regizor și de interpreți cu mîna lor, costumele fiind luate cu chirie, recondiționate sau încropite din te miri ce. Prezentat la festivalul de la Avignon, spectacolul a fost primit cu interes, bucurîndu-se mai departe de ospitalitatea

Théâtre de l'Atelier: scenă din spectacolul « Excesul »

Cetății Universitare, care i-a pus la dispoziție una dintre cele patru săli ale sale.

Reprezentația se desfășoară cu frenezia îndrăcită a unui film de capă și spadă, într-o înlănțuire de performanțe bufone. Este o îmbinare de truculente zburdălnicii și de impetuoasă oratorie, fiindcă, printre tumbe și sărituri, în toiul năzdrăvanei sarabande căreia bogata inventivitate a lui Yves le Guillochet nu-i îngăduie nici un moment de repaus, replicile răzbat victorioase, trîmbițate cu elanul unor sportivi ce au reușit să marcheze încă un punct.

Conducătorul cotilionului, inima și sufletul tuturor strengăriilor, generatorul de voie-bună și stimulentul juvenilei demonstrații, Jean Pierre Andréani este un Petrucchio de zile mari, șmecher, îndărătnic, ager la minte și zglobiu, de un efer-

Théâtre Le Lucernaire: Laurent Terzïeff, în piesa « Rubezahl »

Scanned with OKEN Scanner

vescent dinamism. Estrada duduie de tumultoasele lui evoluții în care își antrenează cu brio partenerii, comunicîndu-le neastîmpărul său. În plus, Jean-Pierre Andréani are o fantezie în mișcare și o plasticitate ce amintesc de Gérard Philipe în *Fanfan la Tulipe*.

Lipsa de experiență a *Danièlei Huet* este suplinită de frumusețea și de prestanța interpretei care și-a caracterizat personajul prin cîteva trăsături accentuate, atenuate sau modificate după împrejurări: mersul, bunăoară, dîrz, apăsat, ostil și o încordare fizică de superbă felină în stare de alarmă, gata de atac în orice clipă.

Cine va putea uita oare fantasticul duel cu torțele dintre Catharina și implacabilul ei îmblînzitor, duel în care fiece replică era conturată de volutele faclelor aprinse, mînuite de cei doi combatanți cu dexteritatea unor artiști de circ sub privirile înfricoșate ale spectatorilor care se așteptau din clipă-n clipă să vadă luînd foc pletele Catharinei sau îmbrăcămintea lui Petrucchio?

Actorii — René Buloc, Hélène Arié, Charly Barrello, Philippe Boucherot, Arlette Colomer și ceilalți — au dovedit un ireproșabil spirit de echipă și au jucat cu o neistovită voioșie, făcînd să se reverse în sală un freamăt de ape primăvăratice. O chitară și un oboi au intervenit cu muzicale sfiiciuni, așternînd în răstimpuri mici pauze lirice.

Într-una din clădirile fostului arsenal din Vincennes, în sala numită Théâtre de la Tempête, ansamblul *Orbe-théâtre* prezintă spectacolul Khoma, realizat pe canavaua unor texte de Henri Michaux. În mijlocul unei vaste hale spațiul scenic este înconjurat de un eșafodaj paralelipipedic din bare de fier, cu cîte trei niveluri de joc pe fiecare latură. Spectatorii pot sta ghemuiți pe jos în cele patru colțuri din interior sau, mai confortabil, pe gradenurile din afară. Actorii se mișcă prin păienjenișul metalic aidoma unor monstruoase gîngănii, făcînd diverse exhibiții mai mult sau mai puțin acrobatice, se preling și se răsucesc șerpește în jurul barelor, se opresc din cînd în cînd în dreptul unui microfon pentru a urla un șir de cuvinte al căror sens este indistinct din pricina amplificatoarelor, și-și schimbă costumele la vedere, fără a părăsi nici un moment scena.

Mișcarea ansamblului este atît de complicată, datorită acțiunilor simultane, încît ți-ar trebui trei perechi de ochi ca să urmărești tot ce se întîmplă. Excelentă formulă pentru un spectacol oniric în care fondul muzical (și aici se cuvine relevată calitatea excepțională a grupului orchestral *Cyma*), expresia plastică și cadrul scenografic sînt perfect acordate pentru a materializa halucinațiile unui om cuprins de frigurile morții și asediat de terifiantele fantasme ale conștiinței. Amețit, privitorul se lasă repede stăpînit de fascinația pe care acesta o exercită punînd în linie de bătaie atîtea argumente.

Să fie acesta teatrul viitorului? Așa s-ar părea, judecînd după afluența tinerețului. Oricum perspectiva nu este prea trandafirie pentru dramaturgi.

Scanned with OKEN Scanner

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ECOURI ROMÂNEȘTI ÎN « NAGYVILAG »

Din nou, ca și cu alte prilejuri, destul de frecvente, de altfel, revista de literatură universală « Nagyvilág » acordă în numărul ei pe luna august 1974, un număr de pagini fenomenului literar românesc. De astă dată este vorba de un florilegiu liric din Ion Alexandru (cu două poezii), Ana Blandiana (tot cu două poezii), Nina Cassian (cu o poezie), Marin Sorescu (două poezii), în versiunea maghiară a lui Nagy László, Leonid Dimov (o poezie), Virgil Teodorescu (două poezii), Cezar Baltag (o poezie), în versiunea (excelentă) a lui Paskandi Géza și în sfîrșit două poezii de Ștefan Augustin Doinaș, traduse de Szilagyi Domokos. Niciunul dintre poeții români citați nu este necunoscut cititorilor maghiari. Dacă bunăoară Nina Cassian și Marin Sorescu au chiar volume traduse la Budapesta, ceilalți au fost popularizați destul de frecvent în ultimii ani în paginile amintitei reviste.

Ceea ce caracterizează recentele versiuni maghiare este admirabila formă, supleţea limbii tălmăcitorilor, care, mai mult ca altădată, s-au integrat complet în universul liric al originalelor. Strădania traducătorilor nu a ignorat tensiunea accentuată, atît de fin nuanțată, ca bunăoară în poeziile Anei Blandiana, nici acuitatea semantică a cuvîntului, ca în cazul liricii lui Doinaș, sau densitatea ideatică a imaginii, ca la Nina Cassian bunăoară.

În concluzie se poate spune că în sectorul traducerii de poezie românească, « Nagyvilág » se detașează de astă dată în mod strălucit.

Tot din domeniul cultural artistic românesc, revista budapestană reproduce un afiș al revistei « Secolul 20 », executat de Radu Șteflea și un desen al lui Dan

Scanned with OKEN Scanner

Ionescu intitulat « S.O.S. » (ambele expuse în expoziția de afișe românești care a avut loc de curînd la Budapesta).

În sectorul de critică, Hegedüs Géza recenzează monografia maghiară: « George Coșbuc élete és költészete (Viața și poezia lui George Coșbuc), apărută anul trecut în editura budapestană « Akademia » sub semnătura lui Palffy Endre, autor, între altele, al unei « Istorii a literaturii române », apărută în 1961. Neavînd amintita monografie, ne vine greu să opinăm asupra ideilor autorului recenziei care formulează obiecții și respinge chiar unele afirmații.

În orice caz, după opinia recenzentului, lucrarea lui Palffy Endre reprezintă un succes în istoriografia literară maghiară, chiar dacă unele păreri sunt controversabile. Important pentru noi rămîne faptul că valori reale ale literaturii noastre pătrund tot mai persistent în conștiința publicului cititor din țara vecină prin contribuția unor specialiști pentru care istoriografia literară este dublată de o perfectă conștiinciozitate.

Însfîrșit ar mai fi de remarcat din amintitul număr al revistei « Nagyvilág » studiul asupra « dramelor străine prezentate în stagiunea trecută pe scenele maghiare », semnat de Koltai Tamás, în care autorul subliniază între altele, într-o comparație cu munca unor regizori maghiari, viziunea scenică, îndrăzneață și cuceritoare a lui Liviu Ciulei, cu prilejul punerii în scenă a lui Dürrenmatt.

L. VOITA

ZIARUL « LE MONDE » DESPRE O NOUĂ « GALAXIE » A LUI HORIA DAMIAN

Cu prilejul deschiderii expoziției lui Horia Damian, la « Neue Galerie » din Aachen, în ziarul « Le Monde » din 12 septembrie a.c. a apărut sub semnătura lui Jacques Michel, un elogios articol, din care citățm:

« Înainte de a deveni sculptor, Horia Damian a fost pictor. Trecerea de la un gen la altul n-a schimbat însă deloc datele artei sale. Fără «ruptură», el a trecut la expresia tridimensională. Cu douăzeci de ani în urmă acest român din Paris picta galaxii.

* După expoziția de la « Neue Galerie » din Aachen, Damian inaugurează sculptura sa monumentală pentru muzeul Dali din Figueras. Pregătește, tot pentru sfîrșitul anului, o expoziție de desene la Muzeul de artă modernă din Sao Paulo.

Scanned with OKEN Scanner

Regăsim același simbolism interstelar în sculptura sa, însă mai puțin elementar și mai puțin direct figurativ. Limbaj de gradul al doilea care se rezolvă într-o arhitectură monumentală, pentru zeii aidoma construcțiilor de piramide egiptene sau aztece. Au trecut zece ani de cînd expoziția sa de la Muzeul de artă modernă al orașului Paris ne amintea această înrudire cu arhitectura lumii antice adusă la forme geometrice simple: triunghiul, trapezul, cubul, conul, sfera...

La acest grad de simplificare și monumentalitate, arhitectura tinde în mod fatal să împletească sacrul cu raționalul, ca la Bouillée și Ledoux în preajma Revoluției Franceze, sau așa cum Le Corbusier a făcut la Ronchamp în cadrul unei arhitecturi industriale dezincarnate: prin monumentalitate, măreție, simplitate — un întreg sector al artei abstracte încearcă, în mijlocul unei societăți industriale, să reactualizeze expresia sacrului.

Caracterul «deschis» al sculpturii lui Damian, care nu închide spiritul într-o interpretare bine definită, favorizează acest avînt. La prima vedere, face să te gîndești la sculptura «minimal art» americană, ce a luat drept model volumele geometrice ale arhitecturii industriale de oțel și sticlă din Manhattan. Dar Damian își elaborează construcțiile avînd imaginile antice în minte, cele arhaice și religioase. El sculptează modern cu mentalitate primitivă.

De unde acest om pașnic și blînd făurește o asemenea arhitectură pentru coloși, concepută pentru a fi înțeleasă greu de imaginație?

Visuri de grandoare, megalomanie înăbușită, sens al ceremonialului și al celebrării? Nu, un simulacru, un joc al spiritului. Aceste «monumente» sînt construcții în contraplacaj, pictate cu grijă pentru a da iluzia massei și a densității. Expuse într-un loc, ele îi perturbă ritmul și îl modelează după legile lor. Astfel, această «galaxie» expusă la «Neue Galerie Ludwig» din Aachen (Aix-la-Chapelle). Este un fel de obelisc paralipipedic aplecat, aproape culcat pe pămîntul acestui vechi palat baroc. O rampă ce s-ar avînta spre cer, trambulină a unei «căi lactee» pictată în albastrul nopții, acoperită de mici bile, sfere neregulate, care «închid» și trimit înapoi neîncetat lumina. Era inevitabil ca această sculptură să capete finalizări monumentale.

Noua «galaxie» a lui Damian, care îți sugerează o variantă a Coloanei înfinite de Brâncuși este un proiect pentru un monument la Houston, în Texas. La fel, era inevitabil ca Damian să întîlnească pe Salvador Dali, care i-a cerut să realizeze marea «scară imperială» a propriului muzeu de la Figueras (care se va inaugura probabil curînd). Duble planuri înclinate în loc de scări, porți în formă de soare poligonal care impune tăcerea înainte de a se deschide spre templul pe care un mare prestidigitator al artei l-a amenajat pentru propria-i glorie. Arta calmă a lui Damian intră aici fără piedici în delirul dalinian. După ce pictura lui a reîntîlnit sculptura, aceasta, la rîndul ei, reîntîlnește arhitectura prin ușa principală.»

În românește de ALEXANDRU BACIU

Scanned with OKEN Scanner

O NOUĂ VERSIUNE EMINESCU ÎN LIMBA MAGHIARĂ

Editura *Europa*, al cărei belşug de activitate în domeniul traducerilor poate face geloasă o oricare editură, anul acesta se prezintă cu foarte eleganta colecţie *Lyra Mundi*. Pînă acum am primit toată recunoştinţa din parte-ne florilegii din Poe, Verlaine, Eminescu şi cîntece ale străvechiului poet chinez Si King.

Eminescu, ştiut este, încă în viaţă fiind, a fost tălmăcit de maghiari. Pe parcursul anilor au apărut fel şi fel de antologii. Ceva mai recent (1961), Köpeczi Béla alcătuise o culegere, unde Eminescu — natural — ocupă locul cel mai mare. Cu experienţa căpătată atunci, Köpeczi de astă dată e autorul selecţiei din Lyra Mundi. Meritul lui constă în faptul de a fi reeditat cîteva texte cuprinse în cartea de acum treisprezece ani, mai puţin cunoscute, dar întru totul meritorii, adăugînd numelor mai vechi, nume noi. Szabó Lőrinc, de pildă, a tradus o cantitate mică din lirica românească, deşi, fruntaş al poeziei maghiare, contează printre cei mai dotaţi frecvent traducători. Aici, în *Lyra Mundi*, el deţine loc de prim ordin cu versiunea de calitate a poeziei *Junii corupţi*. La acelaşi nivel de realizare se menţine Gáldi László semnînd *Din străinătate*, *Povestea codrului* . . . Áprily Lajos, mai ales cu *Oda*, nu-l dezminte pe vechiul, competentul traducător, care era.

Echivalenţele exacte ale lui Jékely Zoltán, din *Scrisoarea I* şi *Scrisoarea II*, se adaugă izbînzii repurtate de această nouă colecţie. Un nume cu totul nou este Oláh Gábor, a cărui prezentare cu ani în urmă, de către *Utunk*, constituia o revelaţie.

La un număr de 58 de antume, cîte conţine această antologie, 33 de postume, e o cifră prea mare. Era mai potrivită o Addenda, cu toate variantele *Luceafărului*, între care, evident s-ar fi remarcat varianta Franyó Zoltán. Literatura maghiară este sensibil îmbogăţită prin versiunile Eminescu date ei de Franyó, cum pe drept cuvînt sublinia Hegedus Géza, în ampla cronică din Népszabadság.

Adăugîndu-se celorlalte formule de prezentare, colecţia *Lyra Mundi* se înscrie printre realizările de seamă ale editurii Európa.

PETRE PASCU

O MONOGRAFIE ENGLEZĂ DESPRE DEZVOLTAREA LIMBEI ROMÂNE MODERNE

De curînd, periodicul londonez *Times Literary Supplement* insera o interesantă recenzie, punînd înaintea cititorului britanic un rezumat al problematicii şi trăsăturilor unei monografii cu titlul: *The Development of Modern Romanian: Linguistic Theory and Practice in Muntenia, 1821—1838* (316 pp. Oxford University Press 1973.) Lucrarea aparţine lui Elizabeth Close, o bună cunoscătoare a limbii şi literaturii noastre, cu solide studii de romanistică la Universitatea din Oxford, în prezent conducătoarea şi animatoarea unei secţii de studii româneşti la Flinders University, în Australia. Prezentarea din *Times Literary Supplement* începe prin a

Scanned with OKEN Scanner

situa problema abordată de cartea lui Elizabeth Close într-un cadru mai larg, subliniind importanța și amploarea frămîntărilor social-istorice de la începutul veacului trecut, sub impactul cărora limba română, eliberată de nefireasca tutelă a « slavonismului cultural » intra, într-un tîrziu, în rînd cu celelalte surori ale ei neo-latine, în cîmpul de iradiere și lumină al literelor europene moderne. În această ordine de idei, recenzentul își exprimă regretul că neavînd la îndemînă studii recente ale unor cercetători români ca Alexandru Duțu, Paul Cornea sau Mihai Zamfir, autoarea n-a fost în măsură să scoată mai mulțumitor în evidență rolul rețelei de conexiuni și relații istorice, în virtutea căror limba română literară oglindește dramatica și biruitoarea regăsire a conștiinței de sine de la începutul secolului XIX care a premers și pregătit, pe plan cultural, momentul politic al unirii și independenței. (Pe marginea acestei doleanțe, ne exprimăm speranța că schimburile noastre culturale cu Anglia vor ține seama de necesitatea unei mai largi și sistematice difuzări a literaturii române de specialitate la Universitățile și centrele de studii românești de peste hotare). Dar, trecînd de aceste rezerve, vizînd, în fond, contextul mai larg al problemei, monografia lui Elizabeth Close rămîne o realizare substanțială și remarcabilă, afirmă *Times Literary Supplement*, ea reprezentînd o contribuție cît se poate de serioasă și utilă pentru cititorul de limbă engleză dornic de a cunoaște momentul de spectaculoasă evoluție a limbii române, în faza « europenizării » ei de acum un secol și jumătate. Printre aspectele ce reține cu precădere atenția, se numără, de pildă, capitolul consacrat figurii proteice a lui Ion Eliade Rădulescu, în dubla sa calitate de creator și novator în materie de limbă, sau atenta analiză a vocabularului unor scriitori ca Barbu Paris Mumuleanu și Aristia. Amploarea și acuratețea informației asupra mutațiilor în stratul lexical, meticulosul glosar cu care monografia se încheie sînt tot atîtea reușite ce fac din lucrarea lui Elizabeth Close un prețios punct de referință de care cercetarea viitoare va trebui cu necesitate să țină seama. Într-un domeniu unde studiile engleze de pînă acum nu se remarcă nici prin număr nici prin calități deosebite, *The Development of Modern Romanian* de Elizabeth Close vine să împlinească o lacună și se impune, în sfera de preocupări ce-i este proprie, ca o reală izbîndă, conchide *Times Literary Supplement*.

A. B.

LESZEK PROROK: ARTĂ ȘI PEISAJ ÎN ROMÂNIA

Conservarea estetică a mediului, evitarea tendințelor de uniformizare proprii arhitecturii contemporane, iată o problemă care nu aparține exclusiv așezărilor citadine. O preocupare similară comportă păstrarea valorilor estetice ale peisajului rustic. Dacă la țară nu se înalță blocuri cu numeroase etaje, ca niște cuburi suprapuse și identice, în schimb aici clădirile aduc adesea cu niște barăci de cărămidă: inexpresive, asemănătoare pînă la confuzie, zvîrlite ici, colo, la voia întîmplării, în disprețul traseelor publice și fără a se ține seama de specificul regiunii și de tradițiile acesteia. Uneori se construiesc așa zise « vile », dizgrațioase și greoaie, produsul inspirației sărace a proiectanților. Ambele soiuri de construcții ne sînt bine

Scanned with OKEN Scanner

cunoscute din călătoriile prin propria noastră țară unde vatămă peisajul ca niște cicatrice.

În România, unde pădurile continuă să reprezinte 30% din suprafața țării, tradiția construcției de case din material lemnos se păstrează pînă în zilele noastre. O casă gospodărească din lemn nici nu este aici din cale afară de scumpă. Dar din lemn se pot construi și barăcile inexpresive sau vilele pretențioase (imitație snobă a unui pseudo-stil străin) la care ne-am referit mai sus. De aceea în cursul călătoriei mele prin România, am încercat cu multă stăruință să descopăr modul de sistematizare și chipul noilor așezări, felul în care tradițiile autohtone și mediul natural s-au păstrat necontaminate de banalitatea urbanistică, rezultat al unei intensive dezvoltări industriale, pe care, evident o cunoaște astăzi și România. O întîmplare neprevăzută — o convorbire în tren — mi-a atras atenția asupra a două sate așezate în valea Moldovei. Aici înflorește un nou stil de construcții în lemn, toate clădirile au acoperișul din șindrilă, sînt simple, lipsite de ornamente pretențioase, uneori cu un soi de verandă acoperită și cu stîlpișori de lemn. În unele locuri, casele stau cam îngrămădite. Poate că această aglomerare de locuințe și acareturi i-a îndemnat acum vreo cinci ani pe localnici să-și individualizeze casele în cuprinsul satului și în cuprinsul regiunii.

Fără să-și dea probabil seama că în felul acesta contribuie la păstrarea esteticii mediului, locuitorii din Brăiești au început să-și împodobească zidurile exterioare ale caselor cu elemente ornamentale legate parțial de tradiția locală, parțial datorate fanteziei celor mai activi plasticieni locali. Principalele elemente ale acestor motive ornamentale sînt florile și conurile de brad. Florile sînt uneori creații fantastice, ca la pictorii primitivi de tipul lui Ociepka, dar fără nimic pestriț sau bălțat. Nuanțele preferate sînt galbenul și verdele. Uneori prin alăturări de negru și alb se compune fondul, un desen mărunt imită tapetul sau, ceea ce e mai frumos încă, o dantelă, care ar fi deajuns ea singură ca element decorativ.

Casele le construiesc bărbații, ornamentele le pictează femeile. Uneori se ghidează după crestăturile din stîlpii casei făcute de cioplitori, pe care doar le colorează folosind uleiuri obișnuite, cumpărate la tîrgul învecinat.

Atunci inventivitatea se limitează la îmbinarea culorilor, la armonii și contraste. Ca semn distinctiv fiecare își alege o emblemă plastică, așa cum aveau pe vremuri breslele de meșteșugari. Dar operațiunea de împodobire a pereților poate fi încredințată unui consătean, specializat în asemenea treburi. De altfel nu e vorba numai de zidurile caselor, întrucît aceleași motive ornamentale sînt folosite pentru împodobirea pereților staulelor, pentru ușile grajdurilor și chiar lada căruții. Un farmec deosebit dau acestei localități modeste porțile, cu nelipsitul acoperiș tot din șindrilă, și fîntînile deasemenea acoperite și avînd — în locul coarbei, aceleași roți depășite de vreme dar păstrîndu-și mereu eleganța.

Picturile murale dau întregului sat un aer vesel, uneori chiar glumeț. Foarte rar lipsa de măsură face ca o ogradă sau alta să semene cu un « kitsch », dar de o factură specială. Ornamentele constituie nu numai un element distinctiv, un fel de emblemă a fiecărei gospodării, ci și dovada sensibilității membrilor acelei familii la frumos.

La Ciocănești pe Bistrița, în apropierea cunoscutei localități climaterice Vatra-Dornei, dar și aici în afara traseelor turistice obicinuite, am dat peste un alt izvor al inspirației ornamentale. Casele din acest sat, așezate la o mai mare altitudine,

---

* După ce într-un număr anterior revista noastră a prezentat cititorilor o proză de Leszek Prorok, facem loc acum cîtorva pagini din însemnările de drum ale scriitorului polonez, după o călătorie pe meleagurile românești acum un an, publicate în trei foiletoane în ziarul *Zycie Warszawy*.

Scanned with OKEN Scanner

au adoptat drept motiv ornamental unic pe care-l aplică pe pereți, mai demult, locuitorii din Brăiești, replici ale brîielor și panglicilor românești țesute. Avînd imediat sub acoperiș un brîu lat de acest fel, de la distanță casele par cutii cu surprize înfășurate în panglici. Dar nodul pe care ochiul îl caută fără voie lipsește, și brîul curge singur, lin și neîntrerupt.

Aceste motive, deobicei de culoare verde sau în multiplele nuanțe ale frunzișului toamna, aparțin străvechii traiții locale, nou fiind doar modul de a ornamenta cu ele casele, aducînd multă viață în peisajul culmilor împădurite, al defileelor stîncoase și al izvoarelor. A început aici o nouă tradiție, mai bine zis i-a făcut începutul Leontina Taran. Astăzi o femeie în vîrstă de 50 de ani, harnică și vioaie, avîndu-și casa în mijlocul satului, bucuroasă că ideea ei a dat roade, împărtășindu-le și altora, probabil că Leontina Taran nici nu-și dă seama pe deplin de sensul adînc și de consecințele inițiativei sale de pe cînd era tînără.

Asta s-a întîmplat imediat după război. Pe atunci Leontina, în vîrstă de numai 20 de ani a avut ideea să-și înveselească ograda, pictînd pe pereții casei un brîu, identic celor pe care învățase a le țese în copilărie și pe care le păstrează și astăzi în dulapurile casei ei. De pe hîrtia milimetrică pe care le desenase indicînd exact dimensiunile în centimetri, i-a cerut prețuitului constructor de case țărănești Dumitru Tomoioagă să le aplice pe pereți cu dimensiuni sporite. Ideea energicei Leontine a plăcut, s-au găsit în sat unii care s-o imite, împrumutînd modelele desenate pe hîrtia milimetrică; mai tîrziu alții s-au abătut de la brîul folosit drept model cu absolută fidelitate de această gospodină inteligentă și plină de humor. Prin intermediul translatoarei mele am stat de vorbă cu Leontina Taran despre toate acestea, dîndu-mi seama că am cunoscut o emerită precursoare a bătăliei pentru conservarea estetică a mediului, de altfel ea însăși destul de puțin cunoscută chiar și în România. E drept că un săptămînal ilustrat i-a consacrat atît ei cît și localității un fotoreportaj, dar pentru mulți numele satului Ciocănești nu spune mare lucru. Fără îndoială însă că acest nume va intra cu vremea definitiv în istoria artei populare românești și în istoria luptei pentru conservarea peisajului, care mai devreme sau mai tîrziu se va cuveni scrisă la ei ca și la noi. Ciocănești va deveni atunci sinonimul pioneratului într-un domeniu socotit pe nedrept de mică importanță, în realitate esențial pentru sănătatea psihică a contemporanilor noștri.

În românește de OLGA ZAICIK

ÎN JURUL LITERATURII ROMÂNEȘTI DE SCIENCE-FICTION

În 1973, revista neozeelandeză « EDGE » publica, într-un număr special (nr. 5—6), printre alte lucrări, două schițe științifico-fantastice românești, « Cea mai bună dintre lumi » (de altfel cu ani în urmă distinsă la un concurs internațional) și « Dincolo », apărute anterior la noi, și semnate, respectiv, de Ion Hobană și Vladimir Colin. Tot în 1973, o antologie a literaturii științifico-fantastice europene apărea în Statele Unite ale Americii sub titlul « View from Another Shore », selecția și introducerea aparținînd reputatului critic austriac al genului Franz Rottensteiner.

Scanned with OKEN Scanner

Printre cele numai unsprezece nuvele alese, se numără « Altarul zeilor stohastici » de Adrian Rogoz. Rottensteiner subliniază în antologie, cu acest prilej, nivelul science-fictionului european, atrăgînd atenția asupra valorii unor scriitori și critici ai science-fictionului românesc, precum E. Jurist, I. Hobană (« un expert în science fictionul românesc și francez »). Despre Rogoz, criticul austriac menționează că a debutat printr-un poem original, prin traduceri din poezia străină și o piesă de teatru, pentru ca apoi opera sa principală să fie romanul « Omul și năluca », apreciată ca « una dintre cele mai splendide lucrări ale genului », constituind o șarjă directă « împotriva căutării sensaționalului cu orice preț și a efectelor de groază în literatura science-fiction ». Tot în 1973, o nouă prezență românească prestigioasă: Biblioteca « Rumânia » publică în limba rusă povestirile lui Ion Hobană « Oameni și stele », « Lumea tăcerii » și « Drum deschis ». O altă apariție a anului 1973: Antologia « Polaris 1 » cuprinde, în editura Insel Taschenbuch din R.F.G., nuvelele « În cerc tot mai aproape » și « Funcționara timpului ». (V. Colin). Din comentariul îngrijitorului ediției, rezultă aprecierea deosebită pentru proza lui Vladimir Colin, a cărui activitate literară este amplu prezentată, alături de aceea a unor reprezentanți ai genului de notorietate universală ca Stanislaw Lem, subliniindu-se că « ei aduc ceea ce nu se găsește în literatura curentă science-fiction și o depășește ». De altfel, recent, în 1974, lui Vladimir Colin i-a apărut, în editura Robert Laffont, traducerea volumului « Capcanele timpului », sub titlul « Les Dents de Chronos ».

În sfîrșit, la Poznan la o întîlnire internațională a scriitorilor de literatură științifico-fantastică, Ion Hobană, Vladimir Colin și Voicu Bugariu-Brașov au fost distinși cu premii ale juriului acestei reuniuni (septembrie 1973), cel dintîi primind « Marele premiu al Ministerului Culturii și Artei » din R.P. Polonă, iar ceilalți doi o plachetă de aur și o statuetă de argint.

I.M. ȘTEFAN

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

Scanned with OKEN Scanner

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.71.28
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREŞTI

Lei 7

43 804

Scanned with OKEN Scanner